

ماريا خيسوس روبييرامتي

الأدب الأندلسي

ترجمة وتقديم أشرف على دعدور

المجلس
الألماني
للثقافة



المشروع القومي للترجمة

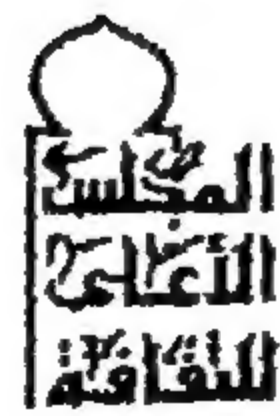


المشروع القومي للترجمة

الأدب الأندلسي

تأليف: د. ماريا خيسوس روبيرا متى

ترجمة وتقديم: د. أشرف على دعدور



١٩٩٩

مقدمة المترجم

ارتبط الاستشراق فى مرحلة تاريخية معينة بالاستعمار والتبشير، عكف المستشرقون فى أثنائها على دراسة الجوانب المختلفة للحضارة الإسلامية من عقائد ، وعلوم ، وفنون ، وآداب ، وعادات وتقاليد ... الخ لا ليظهروا ما فيها من إشراق أو يكشفوا عن دورها فى رصيد الحضارة الإنسانية، وإنما ليمهدوا الطريق أمام المستعمر حين يطلع على طبيعة البلاد المقدم على استعمارها وطبيعة شعوبها، وكذا أمام المبشرين ليتعرفوا على عقيدة الشعوب ونمط تفكيرهم، وما يكون من ثغرات يمكن الاختراق من خلالها ... الخ .

وكان لهذه الغاية أثر فى نفوس المسلمين الذين راحوا بدورهم يتشككون فى جدية هذه الدراسات الاستشراقية ويتشككون فى علميتها وصدقها وأمانة كاتبها. لكن هذا الموقف لم يتسع ليشمل كل المستشرقين، فقد ظهر من بينهم، خاصة مع النهضة الفكرية وزوال الحركات الاستعمارية العسكرية ، ظهر من يعنى بالحقيقة العلمية، ولا يدخر جهداً فى الكشف عنها والتصريح بها وإن كان ذلك يصطدم بالفكر الغربى، أو يؤدى إلى عداوة بنى جنسه له؛ كما حدث مع الأب اليسوعى خوان أندريس الذى طرد من إسبانيا فى سنة ١٧٦٧ وواجه ردود فعل عنيفة حين أكد أن النهضة التى قامت فى أوروبا فى كل ميادين العلوم والفنون والآداب والصناعات إنما كانت بفضل ما ورثته عن الحضارة العربية الإسلامية .

ليس هدفى فى هذه المقدمة أن أتناول حركة الاستشراق فى نشأتها وتطورها، وإنما أشير فقط إلى هذه الاستثناءات التى كانت وما زالت موجودة بين المستشرقين وهذا التحول فى مناهج الدراسة لديهم خاصة وقد ظهر من بين علمائنا من يستطيع مقارعتهم وكشف أباطيلهم وزيفهم - إن حاولوا ذلك - ، فالتطور الكبير والهائل فى وسائل الاتصال قد ضيق المجال أمام المستشرقين الذين يتوجهون بكتاباتهم إلى القارئ الغربى فقط ، وأتاح الفرصة أمام هذا القارئ ليتعرف على رأى والرأى الآخر .

ومؤلفة هذا الكتاب إحدى هذه الاستثناءات المشرقة، والتي عنيت بدراسة الأدب والحضارة الأندلسية التي لم يعد ينظر إليها على أنها وافدة على إسبانيا، جاءت مع مستعمر عربي أو مسلم ، وإنما باعتبارها تراثاً حضارياً لإسبانيا الإسلامية ، وبناء شامخاً ساهم الإسبان الأجداد في بنائه، وهم ينتمون إلى هؤلاء الأجداد أياً كان دينهم أو انتمائهم . ولا نعجب - إذن - أن تدافع المؤلفة عن هؤلاء الأجداد من العرب والمسلمين ، وتصحح ما انطبع في خيال الغرب عنهم، فتقول ، إن الحديث عن الخمول والشهوانية المشرقية المستعرة والمتهتكة تشكل فقط جانباً من تخیلاتنا الخاصة ، فالأدب العربي في العصر الوسيط هو نتاج أو عمل لرجال الدين بما تحمله الكلمة من معنى يجعلهم في مصاف الأدباء في العصر الوسيط دون أن تحمل إشارات للنظام الديني الكهنوتي .

ورحلة المؤلفة مع الأدب والحضارة الأندلسية رحلة طويلة أثرت خلالها المكتبة الأندلسية بالعديد من الكتب والأبحاث المهمة وغير المؤلفات ؛ فقد ساهمت في هذا المجال من قبل رسالتها للدكتوراه في عام ١٩٧٢ عن « ابن الجياب الشاعر الآخر لقصر الحمراء » وقد نالت رسالتها جائزة أحسن بحث أكاديمي في إسبانيا للعام المذكور ، وعندما طبعت ونشرت كتب مقدمتها إميليو جارثيا جومث وأثنى على المؤلفة والرسالة ثناء حسناً لأنها أكملت ما كتبه عن ابن زمرك شاعر قصر الحمراء فضلاً عن دقتها واكتمال أدواتها وصبرها ومثابرتها . وقد تتابعت كتبها وأبحاثها بعد ذلك وتنوعت، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر :

١ - كتبت دراسة عن ابن عباد وترجمة لأشعاره التي جمعها رضا السويسي، ونشرتها بمديرية ١٩٨٢

٢- كتبت دراسة عن « الشعر النسائي في الأندلس » تناولت فيه شاعرات الأندلس بالدراسة الاجتماعية والفنية وكشفت عن أبعاد مهمة تتصل ببنية المجتمع الأندلسي وعلاقاته الإنسانية ، ودور المرأة فيه والتعبير عن قضاياها . مدريد ١٩٨٧

٣ - وفي كتاب لها عن "الفن المعماري كما رسمه الأدب العربي" راحت تستوحي من خلال وصف الشعراء صور المباني والقصور والمدن والميادين.. والمظاهر العمرانية التي كانت موجودة في العصور الوسطى وما تحمله من مظاهر هندسية ومعمارية جميلة ورائعة وقد طبع الكتاب بمدير ١٩٨٨ ط٢.

٤ - كتبت دراسة عن عصر الطوائف خست فيه منطقة دانية بالتناول لتاريخها وحكامها وأدبائها وشعرائها، وهو بعنوان « طائفة دانية » ونشر بمدير ١٩٨٨

٥ - كتبت بحثاً عن «نو الوزارتين ابن الحكيم الرندي» مجلة الأندلس ٣٤ (١٩٦٩) .

٦- كتبت بحثاً عن الأصول المشرقية في الشعر الإسباني من خلال دراسة قامت بها لقصيدة "المسلمات الثلاث" ونشر بمجلة الأندلس عدد ٣٧ (١٩٧٢) .

٧ - كتبت بحثاً عن « ابن زمرك وشعره المنقوش على قصر الحمراء » مجلة الأندلس ٣٤ (١٩٧٧) .

٨ - كتبت بحثاً عن « شعر المعشرات في المدائح النبوية » تتناول فيه هذا النمط من القصائد ذات المقاطع العشرية التي انتشر بين شعراء الأندلس خاصة في العصر الغرناطي فيما يتوجهون به من قصائد للنبي (صلى الله عليه وسلم) . مجلة القنطرة ، العدد الأول (١٩٨٠) .

٩- كتبت بحثاً عما صاحب فتح الأندلس من حكايات تناولت فيه موضوع « مائدة سليمان » مجلة أوراق العدد ٣ (١٩٨٠).

١٠ - كتبت بحثاً عن الشاعر "ابن اللبانة الداني ورحلته إلى ميورقة" أرخت فيه لأحداث المرحلة التاريخية التي عاشها الشاعر مع دراسة فنية لشعره، وقد نشر في منشورات BSLA العدد ٣٩ (١٩٨٣).

١١ - وكما تناولت حياة الأدب في ميورقة في بحثها عن ابن اللبانة ، نجدها تتناول حياة الأدب في الجزيرة الثانية من ورقة في بحث لها بعنوان « البلاط الأدبي لسعيد بن حكم بمنورقة في القرن الثالث عشر، مجلة منورقة، عدد ٧٥ (١٩٨٤).

١٢ - كتبت بحثًا عن « البناء الملحمي لإحدى حكايات فتح الأندلس » مجلة المعهد المصرى بمديرى العدد ٢٩ (١٩٨٥ - ١٩٨٦) .

١٣ - كتبت بحثًا عن « لغة الخرجات الرومانشية » راحت تبحث فيه عن التأثير والتأثر بين اللغة الرومانشية والبروفنسالية وظهر ذلك فى الخرجات وما ينتج من اختلافات حين ترسم بحروف عربية عند قراءتها بالرومانشية وقراءتها بالبروفنسالية. القنطرة ٨ (١٩٨٧) .

١٤ - كتبت بحثًا بعنوان "رؤية جديدة فى دراسة أدبية للخرجات" بحثت فيه عن أصل الخرجات والبحث من خلال إعادة قراءتها عن أصول وافدة وأجنبية . مجلة شرق الأندلس عدد ٥ (١٩٨٨) .

١٥ - كتبت بحثًا "عن سقوط بلنسية على يد خايمى الأول وما تبعه من موضوع أدبى يتصل برثاء المدن وتقف عند ابن الأبار البلبسى كنموذج L'Aiguadolc عدد ٧ (١٩٨٨) .

وهذا الكتاب الذى قمنا بترجمته نشر بمديرى عام ١٩٩٢، وهو رحلة طويلة لكنها شيقة وممتعة عبر تاريخ الأندلس، رحلة لا تشعر معها بملل لما تلقاه من تنوع وتنقل بين حدائق غناء وزهرات منثورة .

وحقيقة فإن المكتبة العربية كانت فى حاجة إلى مثل هذا الكتاب الذى يقدم صورة كلية ومجملية عن الأندلس وتاريخها وأدبها وفنونها على مر عصورها. وعلى الرغم من اتساع الغاية وكان من الممكن أن يؤدى ذلك إلى سطحية فى الموضوعات، فقد حرصت المؤلفة على تعميق الدراسة على قصرها، ومحورة الأفكار على كثرتها حتى خرج هذا الكتاب الذى يفيد المتخصص كما يفيد القارئ العادى الذى فى حاجة للتعرف على الأندلس فى تاريخها وأدبها بل والربط بين الأندلس والمشرق من خلال هذه الظواهر الحضارية التى شكلت مجتمعات العالم الإسلامى فى العصور الوسطى، مع بيان الملامح المميزة والإسهامات الخاصة لبيئة الأندلس ولعل نظرة سريعة فى فهرس

الموضوعات تكشف عما هو ممتد بجذوره إلى المشرق كما تكشف عن أصالة الأندلس
فيما ابتكرته وأبدعته وقدمته كإسهام رائع في تاريخ الأدب العربي والحضارة
الإنسانية.

وأرجو الله أن يفيد القارئ من هذا الكتاب وأن يتعرف على رؤية أخرى لأدب عزيز
علينا يعيش في وجداننا وكياننا إنه الأدب الأندلسي

د. أشرف على دعدور

كلية الآداب – جامعة القاهرة

الفصل الأول

الأندلس وتطورها الثقافي

الفصل الأول

التطور الثقافى للأندلس

الفتح الإسلامى لشبه الجزيرة الإيبيرية وإقامة العرب بها:

فى أوائل القرن الثامن الميلادى تعرضت شبه جزيرة إيبيريا لآخر الغزوات التى أصابتها على مر تاريخها على أيدى شعب وافد من وراء البحر المتوسط؛ إنهم العرب، ذاك الشعب السامى الذى نشأ بالشرق الأوسط، وقام بفتح إسبانيا فى أثناء الحكم القوطى لها.

وقد عاش العرب خلال قرون عديدة داخل حدود شبه جزيرتهم الآسيوية التى حملت اسمهم، كبدو فى صحرائها، ورعاة للإبل، كذلك كتجار قوافل يقومون بالربط بين المحيط الهندى والبحر المتوسط على طول السهل الممتد، وظلوا كذلك حتى ظهر محمد (صلى الله عليه وسلم) ، ذاك العربى الفطن الملهم، فى منتصف القرن السابع الميلادى، وبشر بدين جديد، إنه آخر دعوة للتوحيد الذى جاءت به الديانات السامية فى الشرق الأوسط، وصدرته إلى العالم كله. واستطاع العرب، الذين تسموا بالمسلمين أى الذين أسلموا وجوههم لله؛ الإله الواحد، استطاعوا بفضل الدافع الدينى، أن يفتحوا الشام، ويزعزعوا عرش الإمبراطورية البيزنطية، فضلاً عن تحطيم الإمبراطورية الفارسية، متقدمين نحو الهند عبر الأراضى الآسيوية فى الطريق الذى اجتازه الإسكندر. وفى اتجاه الغرب استطاعوا أن يفتحوا مصر العريقة، متقدمين عبر الشمال الأفريقى، دون أن تقف الصحراء الليبية أو أبناء الصحراء الأشداء، كالأفارقة، عائقاً أمامهم حتى استطاعوا أن يبللوا حوافر خيولهم بمياه المحيط الأطلنطى.

وكان الطريق ممهداً نحو شبه الجزيرة الإيبيرية من الساحل الأفريقي البارز والمطل على البحر المتوسط والمسمى اليوم بالمغرب: فقد خضعت منطقة البحر المتوسط الممتدة بين تونس والسواحل الإسبانية الجنوبية الشرقية، وشكلت قناة صالحة للملاحة، وهى التى يسميها براودل Braudel قناة بحر المانش المتوسط El canal de la Mancha Mediteráneo والمسافة التى تفصل بين المنحدر الإسباني، الذى سمي بعد ذلك بجبل طارق، الفاتح الأسطوري لشبه الجزيرة، والجبال المغربية مسافة قصيرة يمكن لمركب صغير إذا كان الطقس معتدلاً، أن يعبرها، ومع ذلك فلم يكن اجتياز المضيق أمراً سهلاً، وقد كان العرب على معرفة واسعة بالبحر بفضل تعاملهم قديماً مع أصحاب الموانئ البيزنطية، وقد بعث حاكم أفريقيا برجاله فى غزوة إلى الجزر الشمالية، إلى صقلية، وإلى إسبانيا، وكانت مفاجأة للمسلمين أنفسهم أن يتحول غزوهم لشبه الجزيرة التى تقع فى أقصى غرب أوروبا إلى فتح، ذلك لأنها كانت محكومة من قبل مملكة أجنبية ودخيلة قد دب فيها الضعف، وهى مملكة القوط، وقد وجد المسلمون مساندة وتأييداً من خصوم الملك لذريق .

لم يكن من الصعوبة بمكان أن ينتقل حكم الأندلس إلى المسلمين، ذلك لأنهم لم يكرهوا أحداً على الدخول فى الإسلام، واكتفوا فقط بعقد معاهدة بالاستسلام ودفع الجزية يستطيع النصارى واليهود بمقتضاها أن يبقوا على دينهم، ذلك لأن الإسلام يفرق فى تعامله بينهم وبين الكفار، فقد سبق الوحي إليهم، فهم أهل كتاب، وإن كانوا بدلوا وحرفوا. وليس مهماً الآن أن يصبح الحكام الجدد شعباً سامياً يحل محل الجرمان، خاصة لدى اليهود الذين عانوا الاضطهاد وعدم التسامح من قبل على أيدي القوط، كان هناك فقط بعض المقاومة من أعوان لذريق الذين فروا إلى المناطق الجبلية الشمالية، كذلك من بعض رجال الدين المستجيرين الذين يتحسرون - على نحو ما يشير صاحب الحولية المستعربة - ويأسفون أن يؤول الأمر إلى أصحاب الدين الجديد هؤلاء . لكن مثل هذا التحسر لم يكن لدى الغالبية العظمى من الناس بما ذلك غالبية رجال الدين الذين لم يكونوا على دراية وخبرة بمبادئ علم اللاهوت. كان الأمر يحتاج إلى الانتظار حتى النصف الثانى من القرن التاسع الميلادى حتى يكتشف نصارى

قرطبة الاختلافات الأصولية الجوهرية بين النصرانية والإسلام. فقد ذهب إولوخيو القرطبي، رجل الدين المستعرب إلى بنبلونة ليخبر نصارى الشمال بما وصلت إليه مكانة الإسلام و محمد (صلى الله عليه وسلم) صاحب الرسالة، كاشفاً لهم ما أثار الحمية الدينية لديهم مما أدى إلى ثورة فريق من نصارى قرطبة، هذه الظاهرة لم تكن مثيرة للدهشة؛ فمنذ قرون عديدة، من عهد الإمبراطورية الرومانية، والديانات الشرقية تتغلغل فى الثقافة الغربية، فيالبداية كطقوس دينية، ثم بعد ذلك مع المسيحية التى تعد إلى حد ما الطقس الدينى المشرقى الأخير الذى تشربت به روما، وعلى الرغم من المركزية الرومانية خلال القرون الأولى من تاريخ المسيحية، فقد ظلت الزعامة الروحية لشرق البحر المتوسط مهيمنة على الغرب. وقد كان القوط أنفسهم أريوسيين [مذهب هرطوقى فى المسيحية]، وظلوا على عقيدتهم التى ابتدعها أريو القورينى الإغريقى.

وقد حدث الأمر نفسه مع الأنماط الثقافية: فكثير من ملامح إسبانيا فى عهد القوطيين ذات أصل بيزنطى: ولنتذكر هذا الفاصل الأيقونى المغرق فى المشرقية الذى كان يوجد فى مذابح أو كهنوت الكنائس القوطية، أو تلك النقوش ذات الطابع الساسانى التى وجدت فى بلدية بياخيوسا الرومانية (اليكانتى)، كنموذجين ذوى دلالة. لم تكن الثقافة العربية بدورها، ثقافة سامية أو بدوية فحسب، بل كانت أيضاً ذات سمات هيلينية ليس فقط فى نمط تفكيرها بل أيضاً فى أشكالها؛ فمسجد دمشق عاصمة الخلافة الإسلامية، كان فى الوقت الذى تم فيه فتح شبه الجزيرة الإيبيرية، قد أسس على كنيسة عظيمة لها واجهة تحمل نقوشاً يونانية يمكن رؤيتها حتى الآن - على أحد الجدران الخارجية، بينما القيسفساء أو البلاط يحمل الطابع البيزنطى الذى تزدان به الحوائط الداخلية التى تتتبع شجرة الحياة.

إن التغيرات التى أصابت شبه الجزيرة الإيبيرية فى القرن الثامن تبدو اسمية أو صورية فحسب، فقد أطلق الفاتحون على إسبانيا أو شبه الجزيرة الإيبيرية اسم الأندلس، وهو اسم غامض ربما له علاقة باسم المحيط الأطلنطى، كما يفترض ذلك خواكين بالبي Joaquin Vallvé، ومن يدري إن كان هذا الشعب المشرقى المتشرب

باليونانية لم يظن أنه وصل إلى أطلنطا الأسطورية. يجب أن نذكر أن اسم الأندلس كان يطلق على شبه الجزيرة الإيبيرية كلها وليس فقط على الأراضى الواقعة إلى الجنوب من جبل الشارات Sierra Morena حيث لا تزال هذه المنطقة تحتفظ باسم الأندلس. ومن ثم فكلمة أندلسى لا تترادف مع ما يطلق على منطقة الجنوب، فهذا مفهوم خاطئ ولا يعكس البعد التاريخى، فالأندلسيون هم المسلمون الذين سكنوا جنوب إسبانيا يضاف إليهم أولئك الذين سكنوا أراجون وقطالونيا وبلنسية واكسترمادورا، أيضاً أولئك الذين ولدوا بالأراضى التى تسمى اليوم البرتغال - فالذى يتحدث عن إسبانيا الإسلامية [دون تضمين للبرتغال] لا يكون مخطئاً فحسب بل يكون غير دقيق أيضاً - ويضاف إليهم بكل تأكيد أولئك الذى ولدوا فى قشتالة القديمة والجديدة على السواء .

ربما كان التغير الواضح والأكثر بروزاً فى القرن الذى وقع فيه الفتح يرجع إلى اللغة والكتابة اللتين جاء بهما الحكام الجدد لشبه الجزيرة الإيبيرية. فالوثائق كتبت بلغة وخط غير معروفين لدى الغرب : فقد أمر الخليفة عبد الملك فى بداية القرن أن تكون اللغة العربية هى لغة الدواوين، إنها اللغة التى يترنم بها المؤذن داعياً إلى الصلاة الجامعة فى يوم الجمعة - أفضل أيام الله بدلاً من يوم الأحد لدى النصارى ويوم السبت لدى اليهود. منادياً على القلة المخلصة لدينها، أولئك المجاهدون الذين لا يشربون الخمر ولا يأكلون الخنزير، لغة الذين يترنمون بالقصائد الموقعة المزخرفة والطنانة التى تتغنى بالصحراء.

كان من بين المشكلات التى لم تطرح للمناقشة هى مشكلة لغة التواصل التى تفاهم بها العرب مع سكان شبه الجزيرة فى هذا الوقت المبكر. من المحتمل أن يكون تم تناولها عن طريق أولئك الذين نشأوا فى ظل الرومان من سكان شمال أفريقيا ثم تعربوا مع الفتح دون أن يفقدوا معرفتهم باللغة اللاتينية الدارجة والشائعة فى الغرب. وربما عن طريق الموالين للعرب من المشاركة المجهولين، وربما عن طريق البيزنطيين، وربما كذلك عن طريق التجار الشوام، فالواقع أننا لا نعرف أولئك الذين قاموا بدور الترجمان فى القرن الثامن.

من جانب آخر، فالعرب كانوا يشعرون بأن تواجدهم بشبه الجزيرة التي تقع على المحيط الاطلنطي هو تواجد العابر، فقد عاشوا بروح الم رابط على ثغر - أو قاعدة عسكرية - فى أرض أجنبية، ينطلقون منها لتحقيق غزوات تجاه الشمال، يحصلون منها فى كل مرة على غنائم حتى استطاع كارلوس مارتل أن يوقفهم عند بويتيرس Poitiers عام ٧٣٤ ؛ لقد كانت عيون حكام العرب متوجهة نحو العاصمة دمشق التي تأتي منها العقوبات والمكافآت، دون أن يدعوا التفكير فى العودة إلى الشرق. وينطبق هذا على كثير من البربر الذين يمثلون العدد الأكبر من الفاتحين الأوائل، فقد غادروا الأراضى التي كانوا قد استولوا عليها لكي يعودوا إلى مواطنهم الأصلية، ذلك لأن من المحتمل أن هذه الأراضى قد هجرها معظم أصحابها وصارت مجهولة لأصحابها الجدد الذين لا علم لهم بمحاصيلها فى أثناء سنواتهم الأولى، لأنهم كانوا معادين.

لقد دفع الجوع البربر الذين عاشوا فى الأراضى القاحلة ولم يكن لهم دراية بالزراعة، دفعهم إلى الرحيل الجماعى وإلى العودة من جديد إلى تحمل الحياة البربرية، وهو ما أدى بهم إلى الثورة ضد العرب. لقد أدى هذا الانقلاب البربرى إلى نتيجة غريبة : فقد وصلت الموجة الثانية من العرب الوافدين، الذين جاؤا إلى الأندلس كبقية للجيش الذى بعثت به دمشق إلى شمال أفريقيا لمحاربة البربر. هذا الجمع سمي بالشاميين لأنهم ينتمون فى معظمهم إلى الشام وإن أصحابهم بعض المصريين ويقودهم بلج، وقد نزلوا جميعاً فى أراض كانت ما تزال فى أيدي مالكيها من النصارى وفقاً لنظام الملكية المشتركة. ولقد خص العرب أنفسهم - كما حدث أيضاً فى الشرق - بميزات ومنافع خاصة بهم، باختيارهم الأراضى الزراعية الخصبة وما فيها من محاصيل زراعية جديدة... الخ، لكن كان منهم ملاك وافدون من الريف إلى المدن وهو ما جعلهم يفضلون الحياة فى المدن وهو ما أتاح لهم أيضاً جانباً من الميزات بما ابتدؤوه من نمو تجارى وثقافى. وعن هذا النمط من الثقافة العربية الإسلامية لهؤلاء البدو، تحولت ثقافتهم إلى نمط حضارى مدنى. من ناحية أخرى فقد سمح النمو السكانى للعرب بإتاحة الفرصة أمام عبد الرحمن الداخل الأمير الأموى، بعد سقوط الخلافة الأموية، فى أن يجد المساندة الكافية ليؤسس إمارته الأموية بالأندلس.

لقد غامر عبد الرحمن الأول (الداخل) (٧٥٦ - ٧٨٨) في رحلة بدون توقف حين قام العباسيون بالقضاء على الخلافة الأموية فضلاً عن تتبع كل من هو أموي لقتله. فما كان لهذا الأمير الأموي ولا لأتباعه من أمل أو قدرة للعودة إلى المشرق، ولم يكن أمامهم إلا البقاء في الأندلس.

ولقد وعى سكان الأندلس الأصليون أو على الأقل عليّة القوم ذلك، ومن ثمّ بدأوا معهم نوعاً من الحوار السياسى والثقافى انتهى بهم إلى الدخول فى الإسلام لأنه كان الطريق إلى النمو والازدهار، فضلاً عن كونه وسيلة للحفاظ على ما بأيديهم من ممتلكات. لقد قام الأمير عبد الرحمن بإنشاء مسجد فى قرطبة، حيث لم تعد نصف المساحة لكنيسة سان بيثنتى San Vicente تصلح أو تفى بالغرض بالنسبة للمسلمين الذين ازدادت أعدادهم، فهم ليسوا فقط أولئك الشوام المهاجرين مع بلج والموالين للأمويين، وأبناء وأحفاد الفاتحين (كثير من أبناء هؤلاء المهاجرين قد ولدوا على أرض الأندلس وهم أبناء لأمهات إسبانيات)، ولكن يضاف إليهم أيضاً أولئك الذين أسلموا وهؤلاء قد أطلق عليهم لقب المولّدين. ولقد أفادهم دخولهم فى الإسلام - ولو ظاهرياً - كثيراً من المنافع المادية، فقد أعفوا من دفع الجزية التى يجب على الذميين - من النصارى واليهود - دفعها، ومع ذلك فلم تكن فى الواقع المنافع المرجوة، فقد حمل لهم المستقبل كثيراً من المشاكل. لقد تحمس المولدون لتعلم اللغة العربية، وتحمسوا لفهم النصوص العربية المشرقية وإزالة غموضها على نحو قد لا يستطيعه العرب المهاجرون أنفسهم إذا وضعنا فى الاعتبار الفرق بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة، بين العربية المكتوبة فى شكلها الفصيح والأدبى، والعربية المستخدمة فى النطق. ولابد من التأكيد على هذا الجانب، ذلك لأن اللغة العربية هى الوسيلة لفهم الدين الجديد، إنها لغة القرآن، الكتاب المقدس. إن الأجيال الجديدة الذين كانوا مسلمين منذ نعومة أظفارهم قد وجدوا الطريق ممهداً أمامهم فقد تعلموا قراءة القرآن فى طفولتهم على أيدي العلماء المسلمين، بل وتعلموا الكتابة على اللوحات الخشبية التى كانت مستخدمة. أولئك هم معلمو القرآن الذين يمثلون الحلقة الأولى فى سلسلة التعليم العربى الإسلامى الذى

يؤدى إلى التعليم العالى الذى تقوم به المساجد. إنه التعليم الشائع العام والمتاح الذى أدى إلى انتشار اللغة العربية استخداماً وكتابة عبر كل العالم الإسلامى فى العصر الوسيط .

الإمارة الأموية : (القرن الثامن والتاسع)

فى أواخر القرن الثامن كانت الحضارة العربية الإسلامية قد بدأت فى الازدهار. ولم تكن هذه الحضارة فى تفكيرها وإبداعها الأصل ابنه شرعية للعرب والإسلام فحسب، وإنما شكلها أيضاً ما كان لدى اليونان والفرس وأصبحت أكثر ثراء حين استفادت من الترجمات للمعارف الكلاسيكية القديمة. لقد تم تدريس اللغة، ووضعها فى مكانتها الطبيعية، وتحديد مناهجها وأنماطها عن طريق المدارس اللغوية والنحوية مثل مدرسة الكوفة ومدرسة البصرة، التى قامت، فضلاً عن ذلك، بجمع التراث الأدبى للعصر الجاهلى ودراسته؛ ونشأت المدارس الشرعية أو الفقهية التى قامت بدور مهم فى فهم وتفسير الأحكام الإسلامية ووصلوا إلى الغاية فى حل القضايا الفقهية والقانونية. لقد انتقل العباسيون من دمشق العتيقة واختاروا بغداد عاصمة لهم، وكانت قرية صغيرة ملاصقة للتيجر، وقريبة من موضع قيام الحضارة البابلية القديمة، ولقد تشربت هذه الثقافة العربية بحضارة البابليين والأشوريين القديمة التى أصبحت -آنذاك- ملكاً للفرس أكثر منها للبيزنطيين. لقد اتجه الشعر اتجاهات جديدة تاركاً خلفه القصيدة البدوية الصحراوية ليتغنى بالرياض والورود المشرقية. وحظى النثر بأن كان الوسيلة المناسبة للتعبير عن هذا الفكر، بما كان يحمله من إشعاعات فارسية قديمة. لقد صارت بغداد، الحاضرة الجديدة، مدينة النور والحضارة العربية الإسلامية، ولقد كان القرن التاسع هو أول عصورها الذهبية .

لقد قطعت الأندلس - التى تبدو بعيدة عن المشرق - علاقاتها السياسية مع بغداد، فقد كان العباسيون أعداء للسلالة الأموية التى أعادت تنظيم صفوفها فى قرطبة ولم تشعر قط بعزلة ثقافية؛ ففضلاً عن تبادل السفارات مع البيزنطيين، فقد حرص الأمراء الأمويون على إتاحة الفرصة أمام الرعية للذهاب إلى مكة لأداء فريضة الحج.

ولم تكن هذه الرحلات دينية خالصة، بل كانت ثقافية وتجارية أيضاً: فالحجاج الوريثون كانوا يترددون على كبار العلماء والشيخوخ في المساجد التي يمرون بها في أثناء مسيرهم ورحلتهم الطويلة، ولم تخل الرحلة من الوقوف بمصر، وأحياناً يذهبون إلى دمشق وأيضاً إلى بغداد؛ ويقومون بشراء الكتب وجلبها إلى الأندلس، وفي بعض الأحيان يتم ذلك بتكليف من قبل الأمراء الأمويين، أو أحياناً بمبادرة منهم، لقد تحول هؤلاء الحجاج بدورهم إلى معلمين لما تعلموه، وبهذا الشكل ظل تيار الثقافة مستمراً ومتصلاً بين المشرق والمغرب. وداخل هذا الإطار تبدو الأهمية الكبرى للفترة التي حكم فيها الحكم الأول (٧٩٦-٨٢٢) حفيد هشام بن عبد الرحمن الداخل الذي حكم مدة قصيرة (٧٨٨-٧٩٦). فالحكم الأول هذا كان ملكاً محارباً، فقد ثبتت أقدام الإمارة الأموية بالأندلس، وضرب بيد من حديد، وأحكم قبضته على الرعية، وكان إلى جانب ذلك رجلاً مثقفاً، محباً للشعر والموسيقى وعمل على جلب أحدث الكتب والتراجم المشرقية إلى الأندلس. وفي عهده وصل إلى الأندلس أوائل الموسيقيين المشاركة من أصحاب المذهب الجديد، فضلاً عن ذلك فقد وفد إلى الأندلس كثير من المشاركة؛ من التجار المثقفين، والرحالة، وأيضاً بعض العيون، وقاموا جميعاً بنقل معارفهم، وقد أحيطوا بهالة من العجب لشرف أصلهم، خاصة أن الأندلسيين كانوا يشعرون ببعد صقعهم عن بغداد مركز النور والثقافة.

إن تحويل قرطبة إلى بغداد أخرى، يشار إليه، على وجه الدقة، عندما وصل الموسيقى العراقي زرياب إليها في أواسط القرن التاسع في أثناء حكم عبد الرحمن الثاني (٨٢٢-٨٥٢) لقد وضع زرياب - باعتباره نموذجاً للأناقة - الأشكال والأنماط التي تسير عليها العاصمة الثقافية البعيدة: من التسريحات، والثياب، والأطعمة؛ فالسير على طريقة زرياب تعنى النمط البغدادي الذي وصل إلى درجة أنه فرض ضرورة استخدام مزيل كيماوى للروائح الكريهة. فحضارة القرن التاسع هي إذن حضارة تضع في اعتبارها هذا الاهتمام بالعناية الشخصية. إن تثقيف الأندلس بالثقافة العربية الإسلامية كان إذن بفعل ثقافة القرن التاسع، على الأقل في العاصمة.

وعلى الرغم من الوجود العباسى المتمثل فى دعائهم وأتباعهم ثم بعد ذلك فى نهاية القرن فى دعاة الفاطميين، وأيضاً وجود بعض الحركات الإلحادية، على الرغم من ذلك فإن من المحتمل أن تكون قرطبة قد اهتمت - فيما يبدو - وشغلت بنشر الدين وحرصت على كسب أنصار له على طول الأندلس وعرضها، ولقد ترتب على حركة نشر الإسلام حركة تعريب على الأقل من الناحية اللغوية من خلال المدارس الابتدائية لتعليم القرآن كما ذكرنا.

لقد أحدثت حركة التعريب والدخول فى الإسلام المتزايدة بعض ردود الأفعال، كما نرى فى ثورة بعض نصارى قرطبة يتقدمهم أولوخيو Eulogio رجل الدين، وأيضاً ألبرو Alvaro العلمانى وقد حفظت لنا عنهم مادة أدبية وفيرة باللغة اللاتينية، يشكون من خلالها من هذا الاهتمام بالثقافة العربية من قبل مواطنيهم من النصارى الذين لم يعودوا يعرفون الكتابة باللاتينية فى الوقت الذين يعرفون فيه الكتابة بالعربية. وبعد اطلاعهم فى بنبلونة على من يكون محمد (صلى الله عليه وسلم)، وما وجدوه بين الهرطوقيين (مذهب مسيحى لدى أتباع أريو) ، فقد بدأوا فى حملة للتطوع للاستشهاد أدانوا فيها السلطات الكنسية المسيحية نفسها. إنها زوبعة فى كوب ماء لم تشر إليها المصادر التاريخية العربية .

الأكثر خطورة من ذلك هو الانقلاب المسلح للمولدين الغاضبين من المعاملة المالية غير العادلة؛ فقد ظلت طليطلة فى حالة ثورة خلال هذا القرن بسبب ذلك، ولكن مع ظهور عمر بن حفصون بمالقة اتسع نطاق الصراع، فقد انضم إليه عدد كبير من المؤيدين من المولدين والنصارى. وقد ظلت المناوشات التى يقوم بها من ببشتر موضع تمركزه تسبب قلقاً للأمراء الأمويين منذ محمد الأول (٨٥٢ - ٨٨٦) حتى أولاده المنذر (٨٨٦ - ٨٨٨) وعبدالله (٨٨٨ - ٩١٢) ، وقد قلده فى ذلك عدد كبير من أصحاب البلاد الأصليين . لقد كانت حرباً دموية طويلة ولكن عندما تولى عبد الرحمن الثالث (٩١٢-٩٦١) السلطة فى عام ٩١٢ بعد وفاة جده عبدالله استطاع أن يقضى بسهولة على هذا الانقلاب الذى كان يقلق بال أسلافه . فقد استعان بقوة السلاح وفى

الوقت نفسه أتاح نوعاً من المساواة المالية أدت إلى زوال السبب الحقيقي للثورة . وعلى شاكلة ما سبق فقد نتجت حركة ثقافية مماثلة. ففي أواخر القرن التاسع اخترع شاعر من قبرة بقرطبة الموشحة ، وهي نوع ناتج عن الاختلاط بين الإسبان والعرب . لقد ولد ما يمكن أن نطلق عليه اسم الحضارة الأندلسية على نحو ما تحدد ذلك العربية الوسيطة .

الخلافة الأموية (القرن العاشر) :

لقد نجح الفاطميون بمذهبهم الشيعي في فرض سلطانهم على شمال أفريقية ، واستطاعوا من هناك السيطرة على مصر ؛ لقد كان العباسيون أعداء للأمويين بالأندلس ، ولكنهم كانوا بعيدين عن سلطانهم ، أما خلافة الفاطميين فقد بدت قريبة منهم : فأسطولهم يهاجم الموانئ الأندلسية ، وبإمكان أتباعهم نشر عقيدتهم دون عناء .

لقد قام الأمير عبد الرحمن الثالث باتخاذ مجموعة من الإجراءات العسكرية – بإنشاء ترسانات وسفن – فضلاً عن الإجراءات السياسية والثقافية: ففي عام ٩٢٩ أعلن نفسه خليفة، وعمل جاهداً على تعريب الأندلس ونشر الإسلام، وحرص على تحسين صورته عن طريق ما يقدمه للأندلسيين من أعمال وخدمات. وبفضل الدعاية الكبيرة له من قبل المثقفين والفقهاء والشعراء، وغيرهم.

ويبدو أن الأندلس في القرن العاشر قد زال عنها ما كان فيها من عصبية عرقية واجتماعية : فالمولدون، بدلاً من التعلق بأصلهم ، نراهم يتغاضون عنه مصطنعين لأنفسهم نسباً جديداً. والثقافة المشرقية تحظى باهتمام الجميع دون اعتراض من أحد ، وكل من في العاصمة يسعى وراء اليوم الذي يستقبلون فيه كل ما هو جديد من إبداع المشرق يتقدمهم في ذلك أميرهم وولى عهدهم الحكم ، الذي كان مولعاً بالكتب إلى أقصى حد ، لدرجة أنه اشترى كتاب « الأغاني » لأبي الفرج الإصصهاني ولما يجف حبره .

لقد امتزجت الثقافة المحلية بالثقافة العربية لتشكلا جزءاً مما يسمى بالأندلسي، فابن عبدربه الشاعر الرسمي للخليفة، كان له القدرة على كتابة قصائد وكتب ذات طابع مشرقى فى الوقت الذى يعنى فيه بالموشحة، ذلك الشعر الدورى الذى ابتكرته الأندلس، ويتضمن فى نهايته بعض الخرجات الرومانثية. فمدينة الزهراء - المدينة الملكية التى بناها عبد الرحمن الثالث - تمتزج فيها الأشكال المشرقية من الأقواس والزينات مع النقوش ذات الصور البشرية لجنود يرتدون ثيابهم على الطريقة المسيحية؛ وكان علماء النحو واللغة قادرين على دراسة كل المشكلات النحوية واللغوية وحلها، فى الوقت الذى بدأوا يلاحظون فيه ويسجلون ما يسمى بأخطاء أو لحن العامة، فى وجود لغة عامية تحوى الكثير من الكلمات العجمية أو الرومانثية. لقد كان جهاز الحكم فى العاصمة مشرقياً بصورة مطلقة، لكن الأعمال أو الوظائف المهمة المتعلقة بشئون الحكم فكانت منوطة أو يقوم بها صقالبة من أصل أوروبى قد تعربوا وأسلموا، دون أن ينسوا تماماً ثقافتهم الأصلية. لقد كانوا فى معظمهم من أصل إسباني، ينتمون إلى الممالك الشمالية، ومنهم أيضاً من ينتمى إلى أقصى جبال البرانس الأوروبية، جاءوا كأسرى عبر الحدود الإسبانية أو فى أثناء غزوات القراصنة الأندلسيين على سواحل فرنسا وإيطاليا. وكان منهم دون شك صقالبة ينتمون إلى أوروبا الشرقية، وهم السلافيون الذين يطلق عليهم اسم صقالبة، ولم يتوقف الامتزاج فى قرطبة بين ما هو عربى وما هو إسباني فحسب، بل تعدى ذلك - كما فى مدينة الزهراء ومسجد قرطبة - إلى جلب الفن البيزنطى دون أن ينتج عن ذلك غرابة فى دمجها معاً. فمحراب المسجد الجامع بقرطبة مايزال شاهداً على ذلك يمكننا رؤيته، لقد وصل إلى قرطبة سفارات من قبل الإمبراطورية الجرمانية المقدسة، ومن الإمبراطورية البيزنطية، لقد كانت قرطبة فى القرن العاشر، مثل بغداد فى القرن التاسع، قادرة على دمج كل الإسهامات الأجنبية وصبغها بالثقافة العربية الإسلامية، كما حدث قديماً فى الإمبراطورية الرومانية. إن تدهور الثقافة العربية الإسلامية يحدث دائماً وبشكل دقيق فى الوقت الذى تتحرك فيه نحو التمرکز حول ذاتها فيعجز عن استيعاب كل الإسهامات الوافدة إليها .

وخير دليل على ذلك الاستيعاب والتسامح الثقافى لعصر الخلافة نراه فيما قامت به الجالية اليهودية بالأندلس. فقد لاحظ اليهود التشابه بين اللغة العبرية واللغة العربية، واستفادوا من الأصول اللغوية العربية لفهم ودراسة لغة كتبهم المقدسة، وسجلوا أسس النحو العبرى وقواعده. وعن طريق التقليد والمماثلة مع اللغة العربية استطاعوا أن يثروا المعجم العبرى بل بدأوا فى كتابة أدب عبرى على غرار الأدب العربى الوسيط بأنواعه الأدبية وتقنياته الفنية .

وبعد عبد الرحمن الثالث هذا العصابى اللامع، خلفه ابنه الحكم الثانى (٩٦١-٩٧٦) ذلك الفاضل المولع بالكتب الذى قام ببناء محراب مسجد قرطبة ومقصورته .

وبينما كان عبد الرحمن الثالث كثير النسل ومنجباً لكثير من الأمراء، لم يترك الحكم الثانى عند موته إلا طفلاً صغيراً كولى للعهد، هو هشام الثانى (٩٧٦-١٠٠٩) . والشريعة الإسلامية لا تسمح بأن يتولى الخلافة طفل ، لذلك فقد أعانه أحد رجاله الطامحين وهو محمد بن أبى عامر الذى تحالف مع صبح أم هشام وهى فى الأصل من البشكنس وعمل على بقاء الطفل فى الخلافة . لكن الواقع أن الخليفة لم يحكم أبداً فهو تقريباً محجوب أو محجوز فى قصره. والحاكم الفعلى هو المنصور محمد بن أبى عامر. وحتى يُسكت ألسنة المعترضين فقد عمل على تعظيم صورته ببعض الأعمال التى ترضى العامة والدهماء : فقد قام بإحراق كتب الزندقة والإلحاد فى مكتبة الحكم الثانى تقريباً إلى الفقهاء، وقاد الحملات ضد الممالك النصرانية الشمالية والتى عادت محملة بالجوارى والثروات للأندلسيين، وقام للمرة الثانية بتوسيع مسجد قرطبة، وأنشأ مدينة ملكية جديدة وهى مدينة الزاهرة. وقد تلقب لكثرة انتصاراته بالمنصور، وقد التف حوله مجموعة من الشعراء الذين تغنوا ببطولاته ومآثره. ولكن سياسته، وإن كانت قد جلبت فائدة عظيمة له، فقد كانت كارثة على الخلافة، وإن كان قد مات قبل أن يرى عواقب هذه السياسة، خاصة أنه قام بفرض نظام ضريبى ومالى حطم به ذلك التوازن الذى كان قد حققه عبد الرحمن الثالث، حتى يتمكن من دفع رواتب المرتزقة فى جيشه الذى

قوامه البربر، حيث لم يعد يثق فى الأرستقراطية العربية الذى هو واحد منها. ومن ناحية أخرى فقد كان الأندلسيون يفضلون الاستمتاع بالانتصارات دون أن يقطعوا شبه الجزيرة فى هواجر الصيف فى تعقب مخيف للنصارى. وفى الوقت نفسه كان لاختفاء الخليفة واضطهاد كل ما يتصل بالأسرة الأموية أثر فى التقليل من شأن الخلافة نفسها. عندما توفى المنصور عام ١٠٠٢ ترك الخلافة قوية من الناحية العسكرية والاقتصادية، لديها مستوى ثقافى رفيع، نراه منعكساً - على سبيل المثال - فى الأعمال الرائعة التى خلفها فى مدينة الزاهرة، لكنها كشجرة ضعيفة الجذور على وشك الانهيار بصورة مدوية، ليحل محلها براعمها الصغيرة .

عصر ملوك الطوائف (القرن الحادى عشر) :

كان المظفر ابن المنصور صورة من أبيه، فقد سار على سياسة أبيه وحقق نجاحات مماثلة خلال سبع سنوات. لكنه يموت فجأة، وربما مات مسموماً على أيدي أخيه لأبيه عبد الرحمن الملقب بشنجلول لأنه كان حقيداً لشانجه ملك نبراً. هذا الابن الثانى للمنصور قام بارتكاب سلسلة من الحماقات، كإجباره للخليفة هشام الثانى أن يجعله ولياً لعهد متخظياً به كل الأمراء الذين تجرى فى عروقهم الدماء الأموية. وكانت المؤامرة العظيمة التى تم حبكها وتيسيرها عن طريق الذلفاء أم المظفر بالاتفاق مع الأمويين. فبينما كان شنجلول خارجاً فى إحدى غزواته ضد النصارى، قام المتآمرون يعينهم فى ذلك سكان قرطبة بالهجوم على مدينة الزاهرة وعلى قصر قرطبة حيث أرغموا هشام الثانى بالتنازل عن العرش لابن عمه محمد الثانى الملقب بالمهدى. وقد وقف شنجلول عاجزاً لا يدرى ما يفعل خاصة أن جيشه قد تخلص عنه، ولم يمضِ كثير حتى اغتيل. لقد انتهى عصر الحجابة وأمراءه من سلالة المنصور. لكن الصراع كان قد بدأ. فقد تولد لدى كل أمير من الأمراء الأمويين شعور بأنه أولى الناس بالخلافة، وصار لكل أمير حزب أو طائفة مسلمة تؤيده وتسانده، من البربر والصقالبة وغيرهم. لقد اندلعت نار الفتنة التى دمرت قرطبة ومدينة الزاهرة بينما يتعاقب الخلفاء تعاقب الليل والنهار، فيأتى سليمان المستعين (١٠٠٩ - ١٠١٦) إثر محمد الثانى، وتعود الخلافة

لهشام الثانى؛ ثم يتعاقب على الخلافة أسرة بربرية تدعى أنها من سلالة النبى (صلى الله عليه وسلم) وهى أسرة بنى حمود التى يؤول أمرها لتصبح طائفة صغيرة بمالقة؛ ثم يظهر خلفاء أمويون جدد بقرطبة، فى الوقت الذى صارت فيه سائر المدن الأندلسية تعيش على نحو مستقل. حتى يأتى آخر الخلفاء وهو هشام الثالث (١٠٢٩ - ١٠٣١) الذى بنهايته تتحول قرطبة إلى مملكة تضاف إلى الممالك الأخرى يقوم بحكمها بنو جهور . إنها حالة من التشوش والارتباك جعلت أقاليم الأندلس تقوم بوظائفها على نحو مستقل منذ عام ١٠١٠ فقد امتلك كل إقليم الموارد الاقتصادية الكافية، خاصة أنه لم يعد الآن يتوجب عليهم إرسال الخراج إلى قرطبة، وامتلك كذلك الطاقة البشرية التى نراها فى سكان كل إقليم فضلاً عما انضموا إليهم من أهل قرطبة من الموظفين والعلماء والأدباء والصناع والحرفيين الذين اضطروا إلى الرحيل عنها. ولهذا نتج نوع من عدم المركزية أو نوع من الانتشار الاقتصادي والثقافي فى الأندلس الذى من شأنه أن يحقق النفع على نطاق واسع حيث سيضعف من إمكانيات زيادة الثروات وزيادة قدرة الأندلسيين وارتفاع مستواهم الثقافى . لذلك فقد كان الجيل الأول من الأدباء فى عصر الطوائف من القرطبيين الذين حذوا حذو مرحلة الخلافة. لقد وصفت هذه الممالك المستقلة بصفة تدل على نوع من الاحتقار وهو "الطوائف" التى تعنى الأحزاب والفرق، ذلك لأن من أرخ لهم مؤيدون لنظام الخلافة من مثل العبقري ابن حيان، أو مؤرخون رسميون ارتبطت حياتهم بحياة القصور ومن المشايخين للسلطة السابقة. حقاً لم يكن لدى ملوك الطوائف حق شرعى يقره الإسلام، فهم لا ينتسبون إلى النبى (صلى الله عليه وسلم) ، وبعضهم وهم قليلون، يحمل عراقة أو أصالة فى النسب، وهم أحفاد العرب أو البربر الذين فتحوا شبه الجزيرة. فمن بين العرب بنو عباد باشبيلية، وبنو هود بسرقسطة، وبنو جهور بقرطبة، وبنو صمادح بالمرية، ومن بين البربر: بنو ذى النون بطليطة، وبنو الأفطس ببطليوس. وهناك آخرون ممن كانوا يقومون قديماً بالوظائف الإدارية فى عصر الخلافة كالصقالبة الذين أصبحوا ملوكاً على أقاليم شرق الأندلس: فمبارك ومظفر ببلنسية، وابيب بطرطوسة، وخيران وزهير بالمرية، ومجاهد بدانية وجزر البليار. وهؤلاء الملوك لم يدم الملك فيهم طويلاً ذلك لأن غالبيتهم كانوا من

الخصيان الذين لا يستطيعون الحفاظ على سلالتهم وهكذا فقد خلف الصقالبة على حكم بلنسية أحد أبناء عبد الرحمن شنجول وقد استعانت المرية ببني صمادح لضمها إلى حكمهم. يستثنى من ذلك مجاهد حاكم دانية لأنه لم يكن خصياً وكان له عقب خلفه على الحكم واستمر فيه حتى ١٠٦٧ وهكذا أيضاً ظلت ميورقة تحكمها سلالة من الصقالبة الخصيان - على نحو يثير الدهشة - حتى أوائل القرن الثاني عشر.

أما سائر مدن الأندلس فقد أصبحت غنيمة فى أيدي المحاربين المرتزقة من البربر الذين كانوا فى جيش المنصور. وعلى الرغم من بغض الأندلسيين لهم، فقد قبلتهم بعض الممالك الأخرى وهو ما حدث فى غرناطة مع بنى زيرى الذين كانت فروسياتهم التى لا تقهر بمثابة كابوس يجثم على صدور سائر الممالك الأخرى، وقد ظل سلطانهم حتى مجيء الغزو المرابطى. إذا كنا رأينا قرطبة قد صارت من قبل صورة مصغرة من بغداد، فقد أضحت حواضر ممالك الطوائف صوراً مصغرة من قرطبة، حيث ازدهر الشعر والفن والفلسفة والعلم، وقد حظى العلم والفلسفة باهتمام خاص فى كل من طليطلة وسرقسطة، حيث قام المسلمون واليهود ببذل الجهود لدفع الحركة العلمية المتطورة. أما فيما يتصل بالأدب فإن القرن الحادى عشر هو العصر الذهبى للأدب وكانت عاصمته هى إشبيلية التى كان يحكمها المعتمد الذى كان الشعر يشكل جزءاً من حياته السياسية وحياته الخاصة حتى وصل إلى مرحلة اختلط فيها الواقع بالخيال، أما الممالك الأخرى فقد شهد الشعر والنثر ازدهاراً فى كل من المرية وبطليوس ودانية وبلنسية ومرسية. يضاف إلى ذلك ما كان من دراسات لغوية وتحليلات أدبية ونقدية وتآليف معاجم لغوية، وسيحظى الفكر الإسلامى بصور رائعة. نشير - من بين هذه الأعمال - إلى ما كتبه ابن حزم فى كتابه "الفصل" الذى يدور موضوعه حول علم الأديان المقارن وغيره من موضوعات. إن الاستثناء الوحيد من ذلك هو غرناطة فقد فر أدباؤها منها إلى بلاطات أخرى، فلم تكن مركز جذب وإنما مركز طرد إلى الأقاليم الأخرى. ويستثنى من ذلك ما نشأ فيها من حركة أدبية يهودية على يد وزير الملك باديس وهو ابن النغريلة الذى كان أديباً ونصيراً لإخوانه من اليهود. يضاف إليه آخر ملوك بنى زيرى وهو الأمير عبدالله الذى كتب فى منفاه مذكراته السياسية المؤثرة التى

أتاح لنا جارتيا جومث أن نسمعها حين ترجمها إلى الإسبانية بعنوان : "رؤية القرن الحادى عشر من خلال شخصية أساسية".

لقد كان للصراعات الداخلية بين ملوك الطوائف وسعى كل واحد منهم إلى الانفراد بالسلطة أثر فى سيطرة الممالك المجاورة لهم، وأدت إلى تضخم هذه الممالك خاصة، وقد اضطر ملوك الطوائف إلى دفع مبالغ طائلة كجزية لجيوش النصارى ليوقفوا إلى جوارهم أو ليكفوا أيديهم عنهم. وفى أوائل الثمانينيات من القرن الحادى عشر لم يبق من ممالك الطوائف إلا إشبيلية وغرناطة وطليلة وبطليوس وسرقسطة بالإضافة إلى جزر البليار التى بقيت معزولة. لم تكن نعرف من الذى كان سينتصر منهم فى المعركة الفاصلة، ولكن الصراع قد توقف بظهور عامل لم يكن متوقعاً، فقد قام ألفونسو السادس ملك قشتالة باحتلال طليطة عام ١٠٨٥. وقد تقدم بجيوشه يدفعه إلى ذلك أفكاره وطموحاته بإعادة مملكة القوط من جديد تحت شعار جديد أساسه إنشاء إمبراطورية إسبانية تفسح المجال أمام ما هو عربى، ومن هنا جاءت تسميته بإمبراطور الديانتين، ولذلك نراه لا يتبع سياسة أبيه فرناندو الثانى ولا سياسة معاصريه، ويقوم بدور الوسطاء العسكريين فى النزاعات بين ملوك الطوائف، والحصول على الأموال وتهديد المدن والحصون، واحتلال طليطة عاصمة القوط القديمة.

لم يكن هناك أحد يفهم ما كان يدور فى ذهنه أو أهدافه، يستوى فى ذلك المسلمون الذين سعوا إلى دفع مبالغ طائلة له وتقديم هدايا نفيسة، والنصارى، مثل رودريجو دياث Rodrigo Diaz ملك بيبار السيد Vivar el Cid الذى تدخل فى سياسته، لكنه قام بغزو طليطة وغير مجرى التاريخ فى الأندلس.

لقد وقع ملوك الطوائف فى خطأ عندما استدعوا المرابطين ليقوموا بدور الوسطاء العسكريين فى النزاعات التى بينهم وليقوموا بالانتقام من الفونسو السادس. لقد كان المرابطون حديثى عهد بالإسلام. فهم مجموعة من البربر من أصحاب البشرة السمراء الذين أصبحوا فى القرن الحادى عشر دعاة ومبشرين ولقد اتسموا بالتطرف والجنوح إلى القديم شأن كل شئ فى أوله.

لقد سعوا إلى تجديد الشريعة الإسلامية وتنقيتها، وعملوا على القضاء على البدع التي نتجت عما يسود الممالك الإسلامية من سلوك. وقد اعتمدوا على استراتيجية عسكرية جديدة مؤسسة على كثرة المشاة في بسط نفوذهم على ما يسمى اليوم بالمغرب وجعلوا عاصمتهم في مراكش بالقرب من الصحراء.

لقد عبروا بسفنهم إلى الأندلس وهزموا ألفونسو السادس وإن لم يستطيعوا استرداد طليطلة. لقد كان سلوك ملوك الطوائف مخزياً على نحو جعل المرابطين يخلعون هؤلاء الحكام الذين يتحدثون بلغة جدلية لا يفهمونها، ولا يتمسكون بقوة بالشريعة الإسلامية. لم يجدوا سهولة في السيطرة على مدينة تلو أخرى كنتك التي يجدونها في غزو مدن الكفار فلم يكن يؤيدهم في ذلك سوى الفقهاء. ولم تخضع بعض الممالك لسيطرتهم حتى نهاية القرن، مثل مملكة سرقسطة ذلك لأن القشتاليين يعترضون طريقهم إليها، والسيد من ناحية بلنسية ألبار فانيث Alvar Fañez من ناحية قشتالة. ولم تخضع لهم جزر البليار لوقوف البحر عائقاً أمامهم على نحو جعل من الضروري أن تظل حتى يأتى أوكليس Uclés ويحقق انتصاراً ويتحكم في البحر لكي يستطيع ضم سائر الأندلس.

المرابطون والموحدون (القرن الثاني عشر)

لقد أصبحت الأندلس ولاية تابعة لحكم المرابطين. وتغطت الأندلس على الأقل من حيث الظاهر، برياح الثقافة الصحراوية. لقد كان للتطرف الدينى للمرابطين بالإضافة إلى ما كان يسود القرن الحادى عشر من أشكال جريجورية أو غوغائية متطرفة دور فى نشأة جدل عقيم بين الأديان الثلاثة، جدل دفع النصارى واليهود إلى الهجرة نحو الشمال فقد صارت الأندلس أفريقية، وبدأت تتشابه مع الأراضى أو المناطق البربرية، فقد بدأ الأندلسيون يغطون رءوسهم بالعمائم، ولم يكونوا يلبسونها حتى ذلك الحين ، فى الوقت الذى لا يضعون فيه الأغطية أو الألثمة السوداء التى وضعها المرابطون على محياهم وأخفوا بها وجوههم . لقد أدرك نصارى الشمال هذا التغيير على نحو واضح حينما بدأوا يطلقون على المسلمين فى الأندلس - كما يبدو فى حواياتهم -

اسم « مورو » Moro وهو ما يشير إلى سكان أفريقيا أصحاب البشرة الداكنة. ونرى ألفونسو السابع - فى آخر محاولاته لإنقاذ فكرة جده الفونسو السادس لإقامة كيان إسباني - يميز بين من هم أندلسيون فى الأصل ويجعلهم فى مقابل المرابطين .

لقد دب الضعف سريعاً فى المرابطين وهو ما أتاح الفرصة أمام النصارى للاندفاع نحو احتلال المدن . فقد قام الفونسو الأول الملقب باسم المحارب باحتلال سرقسطة عام ١١١٨ . لقد كان لهذا الاحتلال وما سبقه من احتلال طليطلة أثر فى نشأة ظاهرة جديدة نراها فى هذه الأعداد الضخمة من المسلمين الذين ظلوا فى أراضى النصارى خاضعين للحكم المسيحى وهم ما أطلق عليهم اسم المدجنين والذين سيكون لهم إسهام كبير فى نشأة الثقافة الخاصة لكل من قشتالة وأراجون جنباً إلى جنب مع المهاجرين من اليهود والمستعربين. واستطاع الفونسو الأول ملك أراجون أن يقطع مسافات كبيرة فى حملة مفاجئة وسريعة سرعة البرق قاطعاً بها شرق الأندلس وكثيراً من أراضى الأندلس ليضم إليه كثيراً من السكان النصارى الذين استنجدوا به مستغيثين من تعصب المرابطين، هؤلاء النصارى الذين تتقفوا ثقافة عربية نراهم ينضمون إلى مواطنيه من أهل ملته الذين نزحوا إلى طليطلة ومعهم اليهود الذين هاجروا إليها جميعاً فراراً من التعصب المرابطى. هذا المزيج من العناصر الأندلسية المتعربة والمدجنين، والمستعربين واليهود هو الذى يفسر ظاهرة وجود مدارس المترجمين فى طليطلة أو ظهور شخصية مثل شخصية بدرو ألفونسو مؤلف كتاب Diciplina Clericalis « الحركة الأدبية والعلمية المنظمة لرجال الدين » .

وعلى الرغم من وجود بعض المسلمين الذين ظلوا فى الأراضى المسيحية عقب سقوط كل من طليطلة وسرقسطة فإن غالبية المسلمين قد نزحوا إلى الأندلس، التى أصبح اسمها الآن يطلق فقط على الأراضى التى بقيت فى أيدي المسلمين من شبه الجزيرة الإيبيرية ، وهو مانشأ عنه زيادة للسكان على الأراضى التى نزحوا إليها أدت - بدورها - إلى حركة ثقافية كبيرة مشابهة للحركة السابقة، وهو ما يفسر سرعة عودة الحياة الاجتماعية المتماسكة والنمو الثقافى لشرق الأندلس، تلك المنطقة التى كانت قد

دمرت وخربت، وخاصة بلنسية ، من جراء الحرب التي وقعت فى الربع الأخير من القرن الحادى عشر على أيدي السيد القمبيطور. ومن الظواهر السكانية اللافتة للنظر فى هذا الوقت تلك الهجرة المتزايدة للأندلسيين إلى البلاد الإسلامية خارج الأندلس والتي بدأت منذ سيطرة المرابطين على ممالك الطوائف. لقد انقلبت الظاهرة عما كانت عليه فى مرحلة الخلافة ، فالأندلسيون الآن هم الذين يصدرون الثقافة العربية، بعد أن كانت تفد عليهم.

لقد عاشت الثقافة الأندلسية - على الرغم من سيطرة دولة رجال الدين من الأصوليين والفقهاء - وقاومت وإن لم نعدم شكوى الشعراء من قسوة حكامهم الجدد الذين لا يقدرّون قيمة قصائدهم ، مقارنة بزمان كان الشعر يحظى بتقدير بالغ، وهو فى عصر الطوائف، لدرجة أن القصيدة الجيدة كانت تضع صاحبها فى مصاف الوزراء. وبدأ الشعراء - فى هذا العصر - وكأنهم يبحثون عن الموضوعات الهامشية، إنها مرحلة ازدهار الشعر الدورى، فى الوقت الذى بدأت فيه القصائد الدينية تشغل حيزاً كبيراً من موضوعات الشعر. وبدأ الزهد والتصوف الإسلامى - من ناحية أخرى - يظهر بوضوح فى الأندلس حتى كاد أن يصبح حركة أيديولوجية مناوئة للمرابطين وداعية إلى الانقلاب عليهم فى الغرب. لكن - مع مرور الوقت - استطاعت الحضارة الأندلسية المزدهرة الرائعة أن تحمل المرابطين أنفسهم، الذين دخلوا فى طريق من الانحطاط والتدهور السياسى والعسكرى، إلى الانتهاء إليها وإلى درجة من التفنن جعلتهم يزينون أقدامهم بقرص أو رقيقة ذهبية على نحو ما يثبت ذلك ابن قزمان عندما يتغنى بأحد هؤلاء المرابطين.

لقد دفع التدهور المرابطى الأندلسيين إلى محاولة الاستقلال عن نير الحكم الأفريقى، وتولّد عن ذلك مجموعة من الولايات الأندلسية المستقلة التى سماها بعض المؤرخين بعصر الطوائف الثانى، لكن سرعان ما أزالهم سلطان الموحدين.

نحن - مرة أخرى - أمام حركة دينية يقودها البربر، إنها دولة الموحدين الذين نشأوا فى شمال أفريقية؛ وفى محاولة أيضاً للبحث عن الإسلام فى صورته النقية، لكن

مع فروق جوهرية فى مفاهيمهم العقيدية. فابن تومرت المؤسس الدينى لهذه الحركة قد درس بمصر وقاد حركة إصلاح دينية عميقة. فالموحدون - حقيقة - فى مواجهتهم للمرابطين قدموا تغييراً ثقافياً أصيلاً، فقد كانوا يتبعون مذهباً دينياً مغايراً لمذهب المالكية الذى كان يسود فى الغرب الإسلامى كله وكان لديهم نمطهم المعمارى الخاص ولهم نقوشهم، وغيروا فى شكل النصب أو التماثيل التذكارية، والعملات، والنظم الإدارية للدولة. لقد ظلوا دائماً يبحثون عن نظم ومناهج لثورتهم الثقافية.

لقد استطاع الموحدون أن يسيطروا سلطانهم على الشمال الأفريقى كله من طرابلس حتى المحيط الأطلنطى، وكذلك الأندلس فى أواسط القرن الثانى عشر. لقد أذعن المرابطون والأندلسيون لهذه القوة العسكرية الجديدة؛ فقد خضعت إشبيلية وقرطبة للموحدين فى عامى ١١٤٧ - ١١٤٩ على التوالى. ولم يبق مستقلاً عنهم إلا مملكة ابن مردنيش فى شرق الأندلس (من قشتالة حتى المرية) يعينهم فى ذلك القشتاليون والقطالانيون الأراجونيون ، ثم سقطت فى عام ١١٧٢

لقد أثر الموحدون العودة إلى المصادر الأصلية للدين فى صفائه ونقاؤه داعين بشدة إلى توحيد الله لمواجهة التثليث المسيحى وهو ما جعل الأقليات الدينية غير المسلمة تعاني بعض الضغوط الجماعية التى تدفعهم من جديد إلى الهجرة. ومع ذلك فقد سمح الموحدون بالتطور فى الفكر الفلسفى عندما ناقشوا - بشكل دقيق - فى الأندلس الاختلافات العقلية والذهنية بين العقل والوحى والتوحد مع الله، وبين الأفلاطونيين الجدد والأرسطيين .

فى المشرق كانت المناقشة الحرة للقضايا الفلسفية والكلامية (اللاهوتية) قد توصلت إلى حل على أيدي المذهب الأشعرى (نسبة إلى الأشعرى البصرى الذى توفى عام ٩٣٥) الذى كان مناسباً لصحة المعتقد الإسلامى تحت سلطة الدولة وحمياتها، رافضين المذهب العقلى؛ فالغزالي (ت ١١١١) الذى كان من أصحاب الفلسفة الكلامية، وافقه المذهب الأشعرى الجديد بعد مباحثات ومناقشات من خلال تجاربه الشخصية الخاصة كفيلسوف ومتصوف، وعلى إثر صراعات داخلية ونفسية عديدة، من

فلسفة وعقلانية وتصوف، مع ما تحمله الأفلاطونية الجديدة التي كانت مرفوضة حتماً، وفقاً لعقيدة السلطة السياسية وما يحتمه طريق التبتل والنسك.

لقد احتمت الفلسفة في المغرب بظل هؤلاء الموحدين الغريباء الذين أفسحوا المجال أمام المناقشات الفلسفية، على الرغم من أن المفكرين لم يكونوا دائماً في مأمن، فهم كمن يسير على حبل يوشك أن يسقط. ففي ظل الموحدين قام القرطبيان ابن رشد وموسى بن ميمون بتطوير أفكارهما وتنميتها، وإن كان من المعلوم أن ابن رشد كان مطارداً بسبب أفكاره، بينما اضطر موسى بن ميمون إلى الهجرة إلى مصر لأنه كان يهودياً. لقد كان الرجلان من أنصار المذهب الأرسطي وكانا يدافعان عن العقل في مواجهة الغزالي. لقد كان لابن رشد الفيلسوف الإسلامي دور مهم في تشكيل الفكر الأوروبي. فضلاً عن ذلك فقد ولد ابن عربي المرسى وتشكل في الأندلس في عصر الموحدين، وقد كان واحداً من أهم فلاسفة الصوفية في الإسلام، وقد رحل أيضاً إلى المشرق.

لقد قام الموحدون أيضاً بحماية الآداب؛ فقد كان بلاط الخلفاء والحكام يغص بالشعراء المادحين، وازدهرت الآداب بأنواعها المختلفة. فقد امتلأت الأندلس بالقصور الرائعة، والمباني الدينية كالمسجد الكبير بأشبيلية، الذي تبقى لنا منه منارته التي تسمى خيرالدا Giralda أو دوارة الهواء.

مائة الأندلس في القرن الثالث عشر

قام ألفونسو الثامن ملك قشتالة ومعه بدرو الثاني ملك أراجون وشانجه القوى ملك نبره بتحالف ثلاثي واستطاعوا هزيمة الموحدين في موقعة العقاب عام ١٢١٢. هذا التاريخ يمثل نهاية سلطان الموحدين وبداية تقدم حركة الاسترداد في منطقة الإبرو من أقصى الشمال وحتى جبل الشارات في الجنوب فقد قام خايمي الأول ملك أراجون باحتلال بلنسية، وقام فرناندو الثالث ملك قشتالة باحتلال منطقة الوادي الكبير حيث تقع قرطبة وإشبيلية وجيان، وفي فترة لاحقة يتحالف هذان الملكان النصرانيان معاً ويقومان باحتلال مرسية.

✓ لقد أصبحت الأندلس قاب قوسين أو أدنى إلى السقوط . لقد أحس الأندلسيون بأنه قد أصبح من الضروري مغادرة الأراضي التي تملكها أسلافهم ، حيث لن تقوم للإسلام قائمة في شبه الجزيرة الإيبيرية بعد أن حلت الكنائس ونواقيسها محل صوت المؤذنين . لقد أدرك المفكرون والمثقفون الأمر على هذا النحو وإن كانوا قد حاولوا بكل الطرق المتاحة تجنب هذه الكارثة، بالاعتراض والرفض ، وبطلب المساعدة والاستغاثة بسائر بلاد الإسلام ، ومنتهم إلى إنشاء المراثيات وقصائد الوداع . ولقد أتاح لهم ما يحملونه معهم من زاد ثقافى وفكرى المجال للعيش فى دعة وأمان فى بلاد أخرى فى شمال أفريقيا فى ظل سلالات جديدة نشأت فى أعقاب مملكة الموحدين التى هوت ، مثل الحفصيين فى تونس والمرينيين فى المغرب . لقد كان للتواجد الهائل للطبقات الأندلسية العالية دور فى إيجاد عنصر ثقافى متكافئ بين الأندلسيين والبربر ، فإذا كانت الأندلس قد تشربت من قبل بثقافة الشمال الأفريقى، فقد جاء الوقت ليتشبع شمال أفريقية بالثقافة الأندلسية . وهناك آخرون رحلوا بعيداً إلى المشرق ، فى وقت تشابهت فيه القيم الثقافية الأندلسية مع مثيلتها المشرقية وهذا ما جعلهم يحظون باهتمام المشاركة .

وقد حافظ هؤلاء المهاجرون إلى المشرق هم وعقبهم على أسمائهم التى قد تحمل ألقاباً تشير إلى مدنهم الأصلية فى الأندلس على نحو ما نجد فى القرطبى والشاطبى والمرسى، وهى ألقاب عرف بها مجموعة من كبار المؤلفين لأعمال لها وزنها فى تاريخ الفكر الإسلامى.

— لقد كانت هذه الهجرة الجسدية مصحوبة بهجرة روحية. إن أصالة فيلسوف كابن سبعين المرسى الذى انتحر بمكة عام ١٢٧٠، أو صوفى كابن هود الذى كان أخاً لملك مرسية، وحين طلب منه أحد التلاميذ أن يدلّه على طريق الهداية، سأله أن يحدد له ما يقصده بالهداية أهى التى على طريق عيسى أو طريق محمد (صلى الله عليه وسلم) أو طريق موسى، فانتحر الفيلسوف وإجابة الصوفى هى نتيجة لمأساة الأندلس. لقد كثر الاتجاه نحو التصوف. وظهر كبار الصوفية الأندلسيين اللامعين، الذين قام ميجيل

أسين بلاثيوس بدراستهم، أولئك الذين حملوا تصوفهم المتشدد عبر البلاد الإسلامية وصاروا بمثابة بوابة ينطلق من خلالها أولئك الذين ظلوا في الأندلس. لكن بقي هناك مسلمون في شبه الجزيرة الإيبيرية؛ ظلت هناك مجموعة تسمى بوطنها الأصلية، خاضعين لسلطان النصارى، وهم المدجنون، وقد انغلقتوا على أنفسهم في الأقاليم التي تسمى باسم الخانات Las jamas وتعنى أحياء المسلمين أو اليهود. وقد حافظ هؤلاء على دينهم، ولكنهم فقدوا لغتهم تدريجياً خاصة في مناطق قشتالة وأراجون، ومع ذلك فقد سعى البلنسيون إلى الحفاظ على لغتهم، وإن اضطروا أن يكونوا بلسانين أو يعرفوا لغتين، وقد انتهى بهم ذلك إلى ابتكار ظاهرة الأدب ذي اللغتين وهو الأدب المعروف بالألاخمي أو الأعجمي، ذلك الأدب الذي يستخدم الحروف العربية لكتابة اللغة الإسبانية وله مضمون ومحتوى إسلامي. وقد كان لهؤلاء المدجنين مباراة كبيرة للثأر الثقافي في كل من قشتالة وأراجون، ذلك عندما نرى فنونهم وتقنياتهم يستخدمها النصارى وتظهر في هذا النمط الذي يحمل اسم الفن المدجن.

لكن، خلافاً لما كان متوقعا، قد ظلت هناك مملكة إسلامية مستقلة منذ نهاية القرن الثالث عشر، إنها ما تبقى من الأندلس. فعلى غرار ما حدث عند سقوط المرابطين، قد نتج عن مأساة الموحدين نشأة مجموعة من الممالك الأندلسية المستقلة، إنه عصر ثالث للطوائف، لكنهم سقطوا جميعاً أمام النصارى. وظهر أحد الثغريين(*) أو رجال الحدود المسمى بابن الأحمر الذي كان واحداً من أرباب السيوف، وقائداً إلى حد ما، للمرتزقة، لكن مع قدرات سياسية خارقة، تجعله يتلون في مواقفه تلون الحرياء، وتسمح له ولن معه من كتائب أن يتزبوا بزي النصارى ويقفوا إلى جوار فرناندو الثالث في غزو قرطبة. هذا الرجل استطاع أن يقيم مملكة يخضع له فيها فعلياً مناطق تضم مالقة والمرية وغرناطة. وهذه المدينة الأخيرة - غرناطة - ستكون حاضرة ملكه منذ عام ١٢٣٧. وقد لجأ كثير من الأندلسيين ليحتموا خلف آخر حصونهم وهكذا نشأت مملكة غرناطة التي استمرت حتى عام ١٤٩٢

(*) اسم عائلة غرناطية مشهورة بعداوتها لبني سراج .

مملكة غرناطة (القرن الرابع عشر والخامس عشر)

حلت غرناطة محل البيرة العاصمة القديمة للزييريين وأصبحت مدينة عامرة بالسكان، وبدا فوقها فى أعلى التلال الحمراء، قصر الحمراء الذى كان بمثابة قلعة ومدينة ملكية أنست القلعة القديمة التى كانت للزييريين فى البيازين. لقد كان سكان هذه المملكة وافدين إليها فى كل أنحاء الأندلس بكل ما يحملونه من أنماط مختلفة فى نطقهم، وأشكال حياتهم المتباينة، وثقافتهم المتعددة. لقد قامت غرناطة بدمجهم جميعاً فى وحدة واحدة، متعددة الألوان وقوية. إنها الأندلس، ولكنها أندلس فى صورة مكثفة "إنها آخر نقطة لذيذة فى الليمون الأندلسى" وهو ما يصف به إميليو جارتيا جومث مملكة غرناطة. لقد كان قصر الحمراء رمزاً وشعاراً لهذه المملكة حيث يجتمع بشكل مكثف النمط الفنى الأندلسى الذى انطلق من المدن القرطبية الزهراء والزاهرة حتى قصور شرق الأندلس عند ابن مردنيش ممتزجاً بعناصر موحدية ويهودية؛ فالأسود التى فى نافورة قصر الحمراء الشهيرة والحوض الذى تحمله فوق ظهورها تشبه ثيران معبد أورشليم كما وصفه Barghebu ، ويضاف إلى هذه العناصر عناصر أخرى مسيحية، بصور ولوحات ملوكهم، ومبارزات الفرسان والرجل المتوحش على جدرانهم.

هذه المبالغة التى تولدت عن عملية التتميق ذات القوام المكثف، قد صاحبها تيار ثقافى عميق ومحافظ إلى أبعد الحدود، لأن المحافظة من ملامح شخصية مملكة غرناطة فى كل الميادين: فى الفن والأدب والسياسة وفى نظمهم ومبادئهم، وهذا أمر طبيعى، فالمحافظة كمنهج تصلح لأقلية ثقافية تعيش فى مملكة صغيرة أكل عليها الدهر وشرب تحيط بها ممالك قوية يافعة؛ وتتصف الأقليات دائماً بالمحافظة حتى تستطيع الحفاظ على ملامح هويتها وشخصيتها.

وأمام استحالة إعادة البناء والتجديد الذى كان يعنى التشبه بثقافة الممالك المجاورة لهم، راحوا يعزفون على نغماتهم وأنماطهم الخاصة بهم التى أصبحت بدورها شاذة وغير مألوفة باعتبارهم آخر سلالة لأسرة محافظة لا يتزوج أفرادها إلا من داخلها، إنه التدهور والسقوط، على الرغم من أنها كانت شيئاً رائعاً، فالتدهور هو ما يناسب حضارة صارت مرآة أو صورة مشوهة وقبيحة.

لقد رأينا كيف كانت مملكة غرناطة مدججة عند ولادتها، مثل رعايا قشتالة وهو موقف انعكس حتى على ثيابهم. لكن بين عامي ١٢٤٦ و ١٢٦٦ يثور المدجنون الأصليون وهم المسلمون الذين كانوا يعيشون في الأراضي المسيحية، ويختارون محمد ابن الأحمر الذي كان يرأسهم ملكاً لغرناطة. هذا الحرياء، أحد رعايا قشتالة، غلب عليه شعوره في أول الأمر أن يصبح أميراً على الأندلس، وأخذ على عاتقه أعباء هذه الرئاسة التي حملته على مقابلة القونسو العاشر عقب حضوره في موكب من المشاعل، وجعلته يقيم حفل تكريم لتأبين فرناندو الثالث على مقبرته في إشبيلية وقد انتقل هذا الإرث القديم للأندلس إلى ابنه محمد الثاني (١٢٧٣ - ١٣٠٢) الذي لم يعد -حينذاك- رجل ثغر وسيف إنما كان رجل قلم، معروفاً بلقب (الفقيه) ، إنه هو الذي أسس مملكة غرناطة الحقيقية، باحثاً لها عن قواعد وأصول نظرية مستمدة من الشريعة الإسلامية لإقامة نظمها، لقد كان واعياً بأحداث التاريخ - فلم يرد أن يكون صورة أخرى للمعتمد في استدعائه للمرابطين. واختار في النهاية أن يطلب المساعدة من بني مرين بمراكش لمواجهة أقاربه من بني إسكايولا الذين كانوا ينافسونه على العرش بتأييد من قشتالة. لقد وجد الحيلة أو اللعبة لتحمل والبقاء، على الأقل على رقعة شطرنج مملكة غرناطة مع ملوك النصارى: فبحث عن حلفاء له من بين أعدائه وساند المرينيين في صراعهم ضد قشتالة، ووقف مع قشتالة ضد شمال أفريقيا، وانضم إلى اتحاد فيدرالى مع قطلونيا وأراجون ضد قشتالة، ووقف إلى جوار الجمهوريات الإيطالية ضد أراجون. وبهذا الشكل دامت المملكة قرنين من الزمان. ويموت محمد الثاني مسموماً -دون شك- على يد ابنه محمد الثالث (١٣٠٢ - ١٣٠٩) الذي ترك له أبوه إرثاً مستقراً أتاح لهذا الابن الذي كان مثقفاً ومهذباً وشجاعاً عنيفاً، أن يبدأ في إنشاء قصور الحمراء تلك الأبنية الجميلة على التلال الحمراء، باللون الذي كان رمزاً وشعاراً لبني الأحمر أو النصرين الذين استخدموه في راياتهم، وثيابهم وأوراقهم، ونما مع نموهم في تلك المتاهة المماثلة لدسائسهم المعقدة التي انعكست على جدرانهم المزدانة بالزليج والنقوش السياسية: فمحمد الثالث يخلع عن العرش على يد أخيه نصر (١٣٠٩ - ١٣١٤)، ويخلع نصر على يد ابن أخيه إسماعيل (١٣١٤ - ١٣٢٥) الذي قام ببناء جنة العريف.

ويقوم أحد أبناء عمومته باغتياله، ويعقب إسماعيل الأول ، فى الحكم ابنه محمد الرابع (١٣٢٥ - ١٣٣٣) ثم يوسف الأول (١٣٣٣ - ١٣٥٤) ، اللذان ينسب أو يلقب صغارهما بجذتهم فاطمة ابنة محمد الثانى التى كانت بمثابة عذراء غرناطة، وجاء بعد يوسف الأول الذى بنى قصر قمرية والمدرسة الغرناطية، ابنه محمد الخامس الذى خلع عن العرش على يد أخيه إسماعيل الثانى (١٣٥٩ - ١٣٦٠) الذى اغتيل بدوره على يد ابن عمه الذى ثار وحرّض لخلعه عن العرش محمد السادس (١٣٥٤ - ١٣٦٢) المعروف باسم الملك البرميخو - لون أسرى جديد- ومع عودة محمد الخامس إلى العرش (١٣٦٢ - ١٣٩١) يسود الأسرة الحاكمة هدوء غير مألوف، ربما يرجع ذلك لأن قشتالة دخلت فى صراع وحروب بين الأسرة الحاكمة بين بدرو الكرويل أو القاسى وأخيه إنريكي حاكم استمارا ؛ وقام محمد الخامس ببناء فناء نافورة الأسود Lindaraja والأختين، وتوفى على فراشه وخلفه على العرش ابنه يوسف الثانى (١٣٩٢ - ١٤٠٨) .

وخلال هذا القرن من عصر الحمراء - القرن الخامس عشر الذى كان قليل الأهمية - كان الأدب أيضاً ينتمى إلى حياة القصور، ولأنه من نتاج موظفين فلم يكن لديه هذا القدر من اللطف والتهذب، وقد ارتبطت جوانب الثقافة الأخرى كذلك بالقصر، حين تم إنشاء مدرسة أو جامعة تشرف عليها الدولة لأول مرة بالأندلس، كذلك تم إنشاء أول مستشفى أو مارستان.

حتى التصوف الذى كان ظاهرة فكرية ذات أهمية خاصة فى غرناطة وانتشرت فى المدينة الرابطات الدينية الصوفية التى كانت ملجأ أو ملاذاً يفر إليه الغرناطيون بسبب الأزمة الروحية المستمرة، هذا التصوف ارتبط أيضاً بالقصر. صحيح أن الفقهاء كانوا يمثلون الفهم والذكاء لمملكة غرناطة بمذهبهم المالكى القوى والمتوارث عبر قرون، لكنهم مع ذلك كانوا قادرين على اعتناق ما يريدونه من نزعات أو شطحات صوفية، وهو أيضاً ما كان لدى القاعدة العريضة من موظفى الدولة، ووصل الأمر إلى أن الأمير قد استقبل فى قصره إحدى الطوائف لهذه الرابطات الدينية الصوفية وهى طائفة البيازين

المشهورة. فهناك غرناطة خفية تعيش فى السر تشارك غرناطة الرسمية، وهى بكل تأكيد غرناطة دينية صوفية بصورة عميقة، ولعل هذا ما يجعلها تعيش على أمل أن تتحقق لها معجزة من السماء.

كان من السمات المميزة للقرن الخامس عشر، إذا نظرنا إلى الأسرة الحاكمة، ما فيه من صراعات بين ولى العهد يوسف الثانى ونصر ابنى محمد الخامس، ولم يستطع نصر هذا أن يصل إلى الحكم، ثم ما كان من صراعات بين أبناء هذين الأخوين نفسيهما وما ترتب عليه من تتابع المخلوعين عن العرش وإعادة حكم ثم عزل جديد، وهو عمل يحتاج إلى صبر الصينيين لكى نصنع - فقط - نظاماً أو مخططاً لمن تعاقب على الحكم، وبمساعدة الوثائق القشتالية بكل ما تملكه لغتها من طاقة فى مرحلة ازدهارها الأولى تضع نوعاً من الألقاب لهؤلاء الحكام الذين لم يدم حكمهم إلا قليلاً والذين يحملون على نحو متكرر اسم النبى (صلى الله عليه وسلم) ويوجد ثلاثة من هؤلاء يلقبون بلقب الصغير، لكن مع اختلاف فى اللغة الإسبانية للتمييز بينهم فهم "الصغير" و "الصبى" و "الطفل" وإن كان آخرون يلقبون بصفات مثل "الأسير" و "الأعسر" أو "الأعرج" كما لو كانت صفات لعيوب تكشف عن انحطاط الأسرة الحاكمة. وفى المقابل على الأقل من وجهة النظر الجمالية، نجد قشتالة تصف هؤلاء الأمراء أو نبلاءهم بصفات مثالية، مضيفين عليهم مظاهر الشرف والأبهة، فى شعرهم الشعبى وقصص الفروسية التى نشأت فى المناطق المتاخمة لهم .

وكان القرن الخامس عشر، إذا نظرنا إلى الناحية الثقافية يمثل التدهور التام. فإذا كانت عملية تحليل الشخصيات والكشف عنها، والترجمة لها تشير إلى قيم جماعية مشتركة، وهى على نحو ما كانت موجودة، فإن الكتابات والنقوش تثبت لنا هذا الانحطاط والتدهور: فالكتابات والخطوط الرائعة المنقوشة على الحمراء فى القرن الرابع عشر، فى نقوشها وخصائصها الكتابية تعد واحدة من الملامح الجمالية الحقيقية فى غرناطة، وتصبح الكتابات والنقوش مع بداية القرن الخامس عشر، خشنة وغلظة وقالحة. وهذا يمكن إثباته من خلال شاهد قبر السلطان الشاعر يوسف الثالث

(ت١٤١٧) : فقد فقدت الخطوط والنقوش جمالها ورونتها وصارت باهتة، يضاف إلى ذلك، أن الجانب الفني لم يراع الدقة فى حساب الفراغ الذى يحقق تناسقاً وملاءمة داخل النقش، والنقش نفسه فيه غور وتتوء . لقد كانت الثقافة الغرناطية العربية تعاني مرض الموت .

بينما كانت مملكتا قشتالة وأراجون تعيشان عصراً ثقافياً مزدهراً فى مرحلة ما قبل عصر النهضة الإنسانية، فى الآداب والعلوم والفنون، وعلى الرغم من أن غرناطة كانت كثيراً ما تستقبل كثيراً من نصارى شبه الجزيرة الإيبيرية فضلاً عن الإيطاليين من أهل الجمهوريات الأربعمئة، فقد ظلت غرناطة مغلقة ومغمضة عينيها حتى لا تسمع أو ترى بريق ولمعان الثقافة المعاصرة لها ، لقد كان غزو الملوك الكاثوليك لها موتاً، على نحو ما، هادئاً رحيماً .

ويدخل الملوك الكاثوليك غرناطة فى أول يناير عام ٢٩٤١ واضعين نهاية لتاريخ الأندلس .

الفصل الثاني

الأدب العربي في العصر الوسيط

الفصل الثانى

الأدب العربى فى العصر الوسيط

بين الرواية الشفوية والكتابة التوثيقية

إن الأصول الأولى للأدب العربى كانت شفوية : الشعر والرواية والنثر الموزون والمقفى (السجع)، وكانت تبتكر عن طريق الصيغ الجماعية⁽¹⁾ وتنتقل عن طريق الرواة الذين كانوا يحفظون النصوص عن ظهر قلب. لقد كان لإيقاع اللغة العربية مع الاختلافات الصوتية بين المقاطع الصوتية الطويلة والمقاطع الصوتية القصيرة أثر فعال يساعد على الحفظ. وبالفعل، وعلى الرغم من التطور الهائل فى الكتابة العربية، ظلت الشفاهية والذاكرة مما يعول عليه فى نقل ورواية الأدب العربى، حيث يضرب المثل بحالات لبعض الناس الذين يحفظون عن ظهر قلب رسائل كاملة فى اللغة أو الأحكام والقوانين وقد يسهل عليهم ذلك حين يجعلونها فى قصائد تعينهم على الحفظ وهى الأراجيز التى كانت تنظم المؤلفات النثرية فى أبيات مزبوجة أو مصرعة حتى تسهل عملية التعلم لدى التلاميذ وتدريب ذاكرتهم. توجد بعض الصيغ التى استخدمت فى نقل المعارف، وهى التى تستخدمها الفهارس والمصادر العربية، وهو ما يجعلنا نظن أن جانباً من التعليم العالى كان ينمو ويتطور عن طريق القراءة.

من المحتمل أن المعلم كان يقرأ عملاً ما ويعلق عليه وقد يمليه، وعلى هذا فبعض الكتب العربية وصلت إلينا عن طريق ما نطلق عليه اليوم اسم مسودات أو حواشى على الدرس أو الموضوع. وهناك مكان آخر يمثل بيئة للنقل الشفاهى وهو المجالس، حيث

1- J.T. Monroe, "Oral composition in Pre-Islamic Poetry", Journal of Arabic Literature, 3 , (1972) , pp. 1 - 35.

يجتمع العلماء المتضلعون ورجال الأدب والشعراء حيث يقرأون أو ينشدون مؤلفاتهم وأشعارهم حيث كان يعلق عليها وتنتقد ويضاف إليها من قبل سائر الجلساء. إن هذا النقل الشفاهي للثقافة ولأشكالها الأدبية يفسر هذا الحضور الدائم لعلماء كبار، وأدباء فاقدي البصر، كان يتحتم عليهم تشكيل ثقافتهم عن طريق السماع، وتعلم الكتب أو المؤلفات الضرورية عن طريق الذاكرة، ويقومون هم بدورهم بإملاء كتبهم ومؤلفاتهم الخاصة بهم. إن أهمية الشفاهية في الأدب العربي لا ترجع - كما يظن - إلى ندرة استخدام الكتابة، بل على العكس، فالحضارة العربية الإسلامية هي أكثر الحضارات اعتناءً بالكتابة بين ثقافات العصور الوسطى، فقد انتقلت وحملت إلينا على الرغم من الصعوبات المألوفة التي تصاحب عملية النقل والحفظ والتي قد تكون طبيعية (كقدم المادة المكتوب فيها والطفيليات والرطوبة والحريق.. الخ) أو تكون صعوبات غير طبيعية (من حروب واضطهادات محاكم التفتيش.. الخ) - رغم هذا حملت إلينا كمية هائلة من المخطوطات.

لقد عُرفت الكتابة الخاصة أو النوعية بالجزيرة العربية قبل البعثة المحمدية، في أشكال متشابكة عديدة للأبجدية السامية، ولكونها أبجدية صوتية أي لا تستخدم الرمز أو الصورة، فهي إذن كتابة تستخدم للتعبير عن الأصوات، خاصة الأصوات الصامتة، وليست تعبيراً عن معان وأفكار، وقد كان هذا نتيجة طبيعية راجعة إلى خصائص اللغات السامية التي لا تحدد أبجدياتها الأصوات المتحركة (الصوائت)، التي نراها مستخدمة في اللغات الهندوأوروبية، ولذلك ولدت اللغات السامية بعلامات تدل على الصوائت فقط مع إشارات ثانوية تدل على وجود الصوائت أو الحروف المتحركة والتي تتكرر في الأبجدية العبرية أكثر منها في الأبجدية العربية. وعلى أية حال، فالكتابة السامية لديها من الغموض، نظراً لغياب الصوائت، أكثر مما لدى الأبجديات الأخرى التي نعرفها، فالقارئ يقوم بنفسه بوضع الحركات وسد الخلل الناتج عن غيابها. وقد حمل هذا العرب والعبريين على استخدام علامات مساعدة تشير إلى صوت الحركة الملائمة، سواء من فوق الحرف أو من تحته، حتى يمكن قراءة الكتب المقدسة : القرآن والتوراة والإنجيل على التوالي. وباستثناء هذه النصوص المقدسة، فسائر الكتب العربية

والعبرية تستخدم الصوامت فقط دون تشكيل، إلى أيامنا هذه. إن المشكلة الحقيقية تبدو عندما تحاول هذه الأبجديات أن تقوم بعملية نسخ لنصوص تنتمي إلى اللغات الهندوأوروبية، خاصة إذا كانت طبيعة النصوص تسمح بتعدد الحركات أو الصوائت وهذه هي المشكلة الأساسية في تفسير أو ترجمة الخرجات الرومانشية المكتوبة بحروف عربية أو عبرية، حيث لم تتبع نظاماً ثابتاً في الكتابة على نحو ما حدث بعد ذلك في الكتابة الآلامية أو الأعجمية عند كل من المدجنين والموريسكيين.

وعند حديثنا عن الأبجدية العربية، نستطيع أن نضيف أنها - شأنها شأن اللغات السامية - كتبت من اليمين إلى الشمال، وهو ما جعل الكتب تبدأ من موضع نعتبره عندنا نهاية، ونضيف أيضاً أن الكتابة العربية يمكن أن نعدّها واحدة من الفنون الخاصة التي نشأت في ظل الحضارة العربية الإسلامية. وأصبح لديها فضلاً عن البلاغة والبيان الرائع في عصر أدبي مزدهر، المقوم أو الأساس الضروري لتلعب دوراً مهماً في القيام بالوظائف الإدارية ودواوين العصور الوسطى. وفي تصوّر أن تطور الخط العربي قد ارتبط بنهي الإسلام عن تصوير الكائنات الحية، وهو ما حال بين العرب وبين تطوير الفنون التشكيلية. وعلى هذا الأساس فقد أفادت الكتابة، كزينة ونقوش، لتعبر على نحو ما يعبر الفن التجريدي، باستخدام الإشارات والرموز، وهي . هنا الكتابة، عن صور وأشكال محرمة.

إن الفتح الإسلامي المتجه للشرق الأقصى قد جعل العرب على اتصال ومعرفة بالأساليب الفنية لصناعة الورق الذي جعلت منه الحضارة العربية الإسلامية بتقديمها وسيلة رخيصة الثمن للنسخ المكتوبة أو المخطوطة، مخرصة لها من أسر الرقاق أو أوراق البردي التي كانت غالية الثمن ونادرة، وهذا ما أتاح إمكانية استخدام الكتابة على نطاق واسع ورقى كبير في الدواوين والوظائف الإدارية، وفي الثقافة. وكما قلنا من قبل فقد تم توصيف الكتابة ومعرفتها على نحو أصبحت الكتابة نفسها فناً أدبياً. فالقلم، هذا العود المشطوف أو المشذب المستخدم في الكتابة، والمداد، والورق، والحروف الهجائية يرد ذكرها بصورة متكررة في الأدب العربي، بما في ذلك ورودها في دلالات

رمزية: فالقلم فى مواجهة السيف، بمعنى الفكر والآداب أمام القوة والأسلحة، أو ورودها فى دلالات غزلية: فتشبه الشامة أو الخال فى خدود الغلمان كأنها بقعة من مداد، لقد أصبحت الكتابة تشكل جانباً من الصور الأدبية: فالصور ذات الدلالة تلك التى تتبع قواعد اللغة وأصول النحو.. الخ.

لم تكن الأندلس، بالنسبة للكتابة، بمعزل عن ذلك. ولقد سميت طريقة كتابتها للحروف بالنمط المغربى حيث كانت لديها بعض الاختلافات فى شكل الحروف التى عزيت إلى المغرب. فابن خلدون (القرن الرابع عشر)، فيلسوف التاريخ العربى الشهير، يحكى لنا خبراً مهماً وهو أن الأندلسيين لم يكونوا يتعلمون الكتابة حرفاً حرفاً وإنما يكتبون الكلمات بصورة كاملة، وهو ما يفسر هذا النوع الخاص من الدينامية التى تميز الكتابة الأندلسية مقارنة بمثيلاتها فى العصور الوسطى، ويمكن رؤية ذلك بقدر ما نستطيع فى كل المخطوطات التى وصلت إلينا، كذلك من خلال الأوصاف الكتابية والنقشية وكان لدى الأندلس - شأن سائر البلاد الإسلامية - مصانع للورق، كان من أشهرها تلك التى كانت بشاطبة وظلت قائمة بعد الغزو النصرانى لها من قبل مملكة أراجون. وكان هناك هذا النوع من الطباعة اليدوية، لصناعة النسخ بشكل وافر فى بلنسية ربما كان عن طريق أماكن صناعة الورق المذكورة آنفاً. وإذا كانت المخطوطات الأندلسية الأصلية التى وصلت إلينا قليلة، فهذا يرجع - دون شك - إلى تلك المعاناة الناتجة عن حرائق محاكم التفتيش لها بشكل منتظم، ابتداء من الحريق الشهير الذى قام به الكاردينال ثيسنيروس.

الأدب والكتابة :

خلف لنا الأدب العربى فى العصر الوسيط كمية هائلة من المخطوطات ، لم تكن كلها من نتاج العصر الوسيط ولكنها نتاج لأعمال الناسخين لقرون عديدة. فإذا أطلقنا على كل ذلك كلمة "كتابة" كما يشير إلى ذلك المصطلح الألمانى Schriftu ، فليس كل هذا النتاج أدباً، على الرغم من أن الكتب الأوربية التى كتبت بشكل تقليدى عن الأدب العربى مثل كتاب كارل بروكلمان القديم ، Geschichte der arabischen litteratur

(هـ مجلدات، ليدن، ١٩٣٧ - ١٩٤٢ و ١٩٤٤ - ١٩٤٩)، تضم وتشتمل على كل ما هو كتابة فتضع فى إطار واحد المؤلفات الطبية والنباتية والرياضية مع الشعر الغنائى، يضاف إلى هذا العمل كتاب أنخل جونثالث بالنتيا المختصر عن الأدب الأندلسى والذي كتب فى الفترة التاريخية نفسها^(١) يستخدم الإطار نفسه فى التناول والتأليف.

كان فرانثيسكو جابريلى المستشرق الإيطالى الكبير أول من واجه هذه المشكلة وتصدى لها فقام بتضييق المجال واستقطاع أو اختزال الكتابة عن الأدب فى كتابه الكلاسيكى أيضاً La letteratura araba المطبوع بميلان ١٩٦٧، يقول : "... ووفقاً لفهوم دقيق وصارم للأدب، نتبعه هنا يتحدد مجال دراستنا فى ميادين الكتابة العربية، حيث تظهر إرادة أو قصد إلى الفن على نحو بين وصريح أو غريزى فطرى: قبل كل شئ، الشعر والنثر الفنى اللذان يعبر من خلالهما بصورة مميزة عن مظهر من ملامح الروح العربية، وبعد ذلك نثر قصصى روائى وممتع، وأيضاً النثر التاريخى، وذلك بسبب ارتباطه وانتمائه ولو كان جزئياً إلى ميدان الفن، يشاركه فى ذلك النثر الأخلاقى التعليمى والمؤلف فى علم الأخلاق... وفى المقابل نستبعد تماماً من مجال دراستنا الفلاسفة الخالص، وعلماء اللاهوت، والنحاة، والقضاة، والعلماء، وأسماء فريق كبير تشكل منه العصر الإسلامى الوسيط، لكن قد تكون لأعمالهم أهمية كبرى فى تاريخ الفكر لكنها لا تمثل شيئاً ذا قيمة فى مجال الأدب..."^(٢).

ونحن نصوغ كلماتنا من كلمات شيخ المستشرقين المستعربين: فى هذه الصفحات سيظهر الأدب بمفهومه الأكثر تحديداً من وجهة النظر إلى توجهاته الجمالية، ستبقى خارج دراستنا صور كصورة ابن رشد القرطبى الذى يحمل أهمية كبرى فى تكوين الفكر الأوروبى، ذلك لأنه وإن كان كتب كثيراً وعلى نحو رائع فى الفلسفة والطب، لم يستخدم أى شكل أدبى على الإطلاق وإن ظهر فى دراستنا واحد من أساتذته وهو ابن طفيل فيرجع ذلك إلى أنه صاغ نظرياته الفلسفية فى شكل قصة. أما ابن حزم، فالذى

1- A.González Palencia, Historia de la literatura arabigo- española, Barcelona, 1954 , (2)

2- F.Gabrieli, La literatura árabe, Buenos Aires, 1971 , pp. 1009

يعنينا منه أعماله الأدبية فقط، ونستبعد شروحه وتعليقاته الفقهية، وعمله الخالد كتاب "الفصل" الذى يمثل أول محاولة فى علم الأديان المقارن. ونستبعد أيضاً لسبب واضح الأطباء والرياضيين، وعلماء الفلك، ومفسرى القرآن، وعلماء اللغة، وإن كانت أعمالهم ذات أهمية كبيرة وحظيت بالشهرة والثناء الحسن .

الأدب واللغة :

لاشك أن الآداب تدرس طبقاً لمعيار سياقاتها ووسائلها اللغوية، أو كلغات لجماعة تاريخية وإن شاركت غيرها فى هذه اللغة وهو ما نراه فى الآداب القومية. ونسعى فى الصفحات القادمة لدراسة أدب من هذه الآداب القومية للغة محددة، إنه الأدب العربى الذى أنتجته شبه الجزيرة الإيبيرية، والذى نجد أنفسنا - فضلاً عن ذلك - مضطرين للوقوف عند مرحلة معينة وهى العصر الوسيط، ذلك لأن المسلمين الذين تبقوا فى إسبانيا الحديثة من المدجنين والموريسكيين لم يستخدموا العربية للتعبير عن أدبهم النادر وإنما استخدموا اللغة الإسبانية.

ليس من الممكن أن نعزل الأدب الأندلسى - باعتباره أدباً قومياً - عن الأدب العربى فى العصور الوسطى بشكل عام، والذى كان المشرق يمثل مركز الابتكار والإبداع. إن الأدب الأندلسى - على نحو ما - أدب محلى ينتمى لبيئة خاصة، لكنه أحياناً يلجأ إلى تقليد النموذج المشرقى ويصل فى تقليده إلى حد العبودية. وعلى كل حال فقد أصبح لهذا الأدب سمات مميزة تعكس جوانب تفرد، تلك التى نتجت عن إحساس التنافس والمفاضلة بين الأندلسيين والمشاركة، وتعمق ارتباط الأندلسيين بوطنهم على نحو دفعهم إلى اعتبار أنفسهم أدباء مختلفين ومتميزين عن المشاركة بل وسائر الآداب المحلية الأخرى، كذلك التى أنتجها شمال أفريقيا. ولقد قام إلياس تيريس بدراسة هذا الشعور بالتميز والتفرد لدى الأندلسيين^(١). والأدب الأندلسى، فضلاً عن ذلك، قد أنتج لنا أيضاً أشكالاً أدبية أصيلة مثل الشعر الدورى أو المقطعى والموشحات والأزجال، والتى من خلالها أصبح للأندلس شخصيتها المتفردة، وهذا أمر طبيعى جعل الكتاب العرب المعاصرين أنفسهم يؤلفون كتباً عن الأدب الأندلسى بشكل مستقل.

4- E. Terés, "Algunos ejemplos de emulacion poética en al-Andalus, Homenaje a Millás Vallicrosa, Barcelona, 1965 , 11 pp. 445 - 644

إن اللغة تمثل مشكلة كبيرة ابتداء من تعدد مستويات اللغة العربية نفسها . فمنذ العصر الجاهلي وحتى يومنا هذا واللغة العربية تساق في مستويين لغة أدبية ولغة عامية يتكلم بها مع اختلاف كبير بين عامية وأخرى، على نحو يجعلنا نتحدث عن لغة واحدة ولهجاتها الكثيرة. كانت اللغة العربية الفصحى بالأندلس معروفة ومدرسة ومكتوبة، فهي الوسيلة التي تنتقل الآداب من خلالها. ولكن من الصعب أن نعرف إذا كانت هذه الفصحى قد استخدمت في لغة الحوار، ذلك لأننا سرعان ما وجدنا تشكل لهجة عربية تحمل عناصر من لهجات عربية لدى الفاتحين وأخرى من الطبقات الشعبية اللاتينية أو الرومانشية مع وفرة هذه الكلمات الرومانشية أو ذات الأصل اللاتيني. هذه اللهجة التي نطلق عليها اسم اللهجة الأندلسية قد أنتجت أيضاً أدباً وصل إلينا بشكل أساسي عن طريق الموشحات والأزجال والأمثال وهكذا عندما نشير إلى الأدب العربي في الأندلس فإننا نشير إلى أدب ذي مستويين مختلفين، أدب يستخدم في تعبيره المستوى الفصيح، وآخر يستخدم اللهجة العامية الأندلسية، وقد استحق كل منهما أن يدرج ويقبل في فن الكتابة.

ولا تنتهي المشكلات اللغوية في الأندلس عند هذا الحد. فمما لا شك فيه أن السواد الأعظم من السكان كانوا يتكلمون عندما فتح المسلمون البلاد، العامية اللاتينية التي كانت فيما يبدو مختلفة عن الرومانشية . وقد تم الحفاظ على هذه اللغة الإسبانية باعتبارها لغة مستخدمة في الحوار حتى القرن الحادي عشر . وهذا انتشار وجودها ، فضلاً عن وجود ظاهرة تعدد المستويات ، واتسع حتى أدى ذلك إلى وجود ظاهرة الازدواجية اللغوية . إن مشكلة اللغة الرومانشية بالأندلس مشكلة معقدة ، فقد كانت في المقام الأول تسود بصورة غير مناسبة بين المستعربين ، ذلك لأنها كانت من المفترض لغة نصارى الأندلس الذين لم يسموا ، على وجه الدقة ، باسم المستعربين الا عندما هاجروا من الأندلس وعاشوا في الأراضى المسيحية في القرن الحادي عشر، وتسموا بهذا المصطلح الذي يشير إلى تعريبهم . إنهم الآن أولئك الأندلسيون النصارى الذين أعادوا تعمير طليطلة في القرن الحادي عشر، الذين يجعلوننا نشك أن

اللغة الرومانشية بالأندلس قد زالت واختفت فى هذا القرن كوسيلة للتعبير : إن مستعربى طليطلة، مع وجودهم بأراض مسيحية ، قد كتبوا وثائقهم باللغة العربية، بمعنى أنهم فعلوا ذلك دون أن يجبرهم أحد على استخدام العربية، وهو دليل يثبت - فى رأينا - أن هؤلاء المستعربين الذين كانوا نصارى قد تعربوا بصورة كاملة. إن وجود اللغة الرومانشية عند ابن قزمان فى القرن الثانى عشر يجعلنا نظن أنها ظلت موجودة فى نطاق ضيق فى أعماق إسبانيا الإسلامية ، فى إحدى خرجات الساقطين والسوقة. إن ظهور الرومانشية فى مؤلفات أو أعمال علمية لاحقة لا يحمل أية دلالة أو معنى ، ذلك لأنها قد تكون حين ألفت قد اعتمدت على استشهادات واقتباسات من مؤلفات قديمة ، أو استخدمت كلمات من الركाम اللغوى حيث صارت هى نفسها مصطلحات .

وأرجئ الحديث عن الأدب فى لغة المستعربين إلى الفصل الذى سنتحدث فيه عن الخرجات وما فيها من تعقيدات. وفى المقابل يوجد أدب للمستعربين قد كتب باللغة اللاتينية، يبرز من بين هذه الأعمال الأدبية ما كتبه إولوخيو وألبرو فى النصف الثانى من القرن التاسع بدافع النزاع والخلاف لهؤلاء النصارى القرطبيين، وما كتباه أيضاً من أعمال تاريخية.

وظهر أدب آخر ينضم إلى البلاط اللغوى والأدبى بالأندلس، إنه الأدب العبرى، إنه أدب يهود الأندلس الذين كانوا - من المحتمل - قد تعلموا اللاتينية ثم بعد ذلك وبكل تأكيد قد تعربوا، وإن كانوا يستخدمون العبرية كلغة طقوس، وفى النصوص الدينية المقدسة، لأننا نذكر أن العبرية قد تحولت إلى لغة ميتة قبل قرنين من ظهور المسيح. لقد ذكرنا أن يهود الأندلس قد كتبوا أدباً عبرياً مقلدين فى ذلك أشكال الأدب العربى عقب اكتشاف المشابهة والتماثل بين اللغتين. وقد كتبوا مع ذلك أيضاً باللغة العربية (١) .

5- J.M. Millás Vallicrosa, Literatura hebraicoespañola, Buenos Aires, 1967.

وهناك لغة أخرى كان لها وجود بالأندلس، إنها اللغة البربرية، لكنها لم يكن لها بصمات لغوية، ولم تترك بكل تأكيد أى نوع من الأدب.

التاريخ الأدبي:

لقد حُفِظَ لنا جانب كبير من الأدب الأندلسي عن طريق العناية بالكتابة العربية التي ذكرناها في المقام الأول، أما في المقام الثاني فعن طريق ما يمكن أن نسميه باسم "أسطورة" الأندلس. فتقريباً منذ الغزو المسيحي لغرناطة وصورة الأندلس لا تزال عالقة بخيال العرب وحتى أيامنا هذه. وكانت البداية بالتأكيد قد أثّرت وتمت على أيدي المهاجرين الأندلسيين الذين عاشوا في القرن الثالث عشر فيما كتبوه من أعمال تعكس حنينهم وأشواقهم، مصورين شبه الجزيرة الإيبيرية بأنها الفردوس المفقود، وتبعهم في ذلك الغرناطيون في القرن الخامس عشر في التعبير عن هذا الحنين وانتهى ذلك إلى الموريسكيين في القرن السابع عشر.

إن المثال الأكثر دلالة على هذا المعنى هو المقرئ التلسماني (المتوفى عام ١٦٣٢) الذي يتخذ من ترجمته للأديب الغرناطي ابن الخطيب ذريعة لكتابة تاريخ أدبي خالده للأندلس وهو الذي يحمل عنوان "نفح الطيب" ولقد قام إحسان عباس وهو واحد من أفضل محققى النصوص الأندلسية بطبعه طبعة جديدة تقع في ثمانية مجلدات (بيروت ١٩٦٨)، وفيه ينقل لنا المقرئ بشكل دقيق وحرفي كثيراً من صفحات الأدب الأندلسي. وتعد هذه ميزة في الكتاب العرب^(١) الذين عاشوا فترات التدهور (من القرن الخامس عشر حتى الثامن عشر)، فحين افتقدوا القدرة على الإيجاز واستخراج الخلاصة، قاموا بنقل المادة المجموعة كاملة على طريقة حوت يونس (عليه السلام)، وعلى هذا الأساس ظل المقرئ لفترات طويلة المصدر الأكثر أهمية بالنسبة للأندلس.

لقد قرأ المقرئ العديد من المؤلفات الأندلسية، وعلى هذا بدأت تظهر قليلاً قليلاً، على الرغم من ضياع بعضها إلى الأبد، ولقد كتب الأندلسيون العديد من المؤلفات عن أدبهم، مدفوعين إلى ذلك، على نحو خاص، بدافع روح المناقسة والتفاضل مع البلدان

1- E. Terés, 'Ibn Faray de Jaén y su kitab al-Hada'iq', Al Andalus, 11, (1946) pp.

الأخرى كما ذكرنا من قبل. أما المعلومات والأخبار الأدبية فيمكن الحصول عليها دائماً من المؤلفات التاريخية، ذلك لأن العمل الأدبي ينتج أحياناً – إن لم تكن له خصوصية – مرتبطاً بالسلطة، كما نجد على سبيل المثال في كتاب ابن حيان (القرن العاشر) "المقتبس" وهو مجموع لتاريخ الأندلس منذ الفتح وحتى عصر الخلافة.

وهناك مؤلفات أخرى ذات أهمية وهي فهارس ترجمات علماء الأندلس التي نستطيع من خلالها، وانتقالاً من جيل إلى جيل، أن نضع سيرة ذاتية لعلماء الدين، وتضم هذه التراجم، باعتبارها من إنتاج مؤلفين عديدين تتابعوا على تأليفها، تضم تاريخ الثقافة الأندلسية منذ القرن الثامن حتى القرن الخامس عشر. إنها مصدر مهم للتعريف بترجمات الأدباء الذين يظهرون من حين لآخر في هذه الفهارس أو التراجم، والتعريف بأعمالهم مع عرض لنماذج من إنتاجهم الشعري في كثير من الأحيان.

لكن بالإضافة إلى ذلك عنى الأندلسيون بجمع المختارات الأدبية منذ القرن العاشر، وإن كان الذى وصلنا من ذكرها أكثر مما وصلنا منها بالفعل. وأهم هذه الأعمال في هذا القرن هو كتاب ابن فرج الجيانى الذى قام إلیاس تیریس بدراسته وإعادة تكوينه، وما حفظ من ذلك هو "كتاب التشبيهات" لمحمد بن الحسن ابن الكتانى المتوفى عام ١٠٢٨ عن عمر يناهز الثمانين عاماً، وهو ما جعل مختاراته تحوى كثيراً من الشعراء ابتداء من القدماء وحتى نهاية عصر الخلافة إنها مقطوعات شعرية قصيرة وموجزة، مرتبة وفقاً لموضوعاتها، وإذا وضعنا فى الاعتبار أن ابن الكتانى كان يعد معلماً للجوارى المغنيات، فهذا يجعلنا نظن أنه ألف كتابه ليكون مختارات تُعنى بالأشعار التى يجب أن تحفظها هؤلاء المغنيات ووصلنا من هذه المختارات فى القرن الحادى عشر ما كتبه أبو الوليد الحميرى (ت ١٠٦٩) وقد خصص مختاراته لموضوع الزهور، فى مقطوعات نثرية وشعرية سماها "كتاب البديع فى وصف الربيع"، وقد قام هنرى بيريس بتحقيقه ونشره.

إن أفضل المختارات الأدبية الأندلسية هى التى كتبها ابن بسام الشنترينى (ت ١١٤٧) ليسوق إثباتاً ودليلاً على الازدهار الأدبى الكبير فى عصر ملوك الطوائف

الذى انتهى بوصول المرابطين ، إنه كتاب "الذخيرة" الذى يضع له مؤلفه تقسيمًا جغرافيًا : فيتحدث فى القسم الأول عن الأدباء الذين ترجع أصولهم إلى مؤسسة الأندلس خاصة أهل حضرة قرطبة؛ والقسم الثانى جعله لأهل الجانب الغربى من الأندلس وخاصة أهل حضرة إشبيلية؛ والقسم الثالث جعله لأهل الجانب الشرقى من الأندلس (بلنسية ودانية)؛ والقسم الرابع جعله لمن هاجر أو طرأ على الأندلس فى القرن الحادى عشر. والذخيرة إلى جانب كونه كتاب مختارات، يعد كتابًا فى النقد الأدبى فى غاية الأهمية، ذلك لأن ابن بسام يقوم بدراسة أعمال الأدباء والحكم عليها، وهو أيضًا مصدر للأخبار والمعلومات لأن ابن بسام يقحم أو يسوق نصوصًا تاريخية تعين على الإحاطة بكل ما يتصل بالشخص الذى يتحدث عنه وبمؤلفه.

ولم يكن كتاب الذخيرة وحده أعظم المنتخبات فى هذه المرحلة، فقد كتب ابن خاقان (ت ١١٤٠) كتابين من كتب المختارات، وهما "قلائد العقيان" و "مطمح الأنفس"، وكان ابن خاقان أيضًا، مثل معاصره ابن بسام، ناقدًا أدبيًا وإن كان فيه بعض الشطط، إن نثره التأليفى هو فى ذاته عمل أدبى، حيث يستخدم النثر المسجوع أو الموزون المقفى. وقد أعيد طبع كتابه الأول "القلائد" طبعة حديثة ، وهو أكثر كتب هذا المؤلف أهمية.

كان الحجارى (١١٠٦ - ١١٥٥) معاصرًا لكل من ابن بسام وابن خاقان، وكان هناك خصوصية تتصل بهذا المؤلف وهو أنه ولد بوادى الحجارة التى كانت فى ذلك الوقت نصرانية، فكانت حديثة عهد بغزو على أيدى الفونسو السادس، وهو ما جعلنا نعهده واحدًا من المدجنين وإن كان قد ألف كتابه فى منطقة القلعة Alcalá la Real فى ظل حماية بنى سعيد سادة المنطقة ، وكانوا أدباء وهم الذين أكملوا عمله الذى كان يحمل اسم "المسهب" وقد اتبع فيه أيضًا معيارًا جغرافيًا، فعقب حديثه عن المكان يتحدث عن شعرائه فى أسلوب نثرى مسجوع.

قام ابن الإمام الشلبى (١١٥٥) باستكمال العمل فى كتاب الذخيرة لابن بسام الذى كان يسير فيه وفقًا لتسلسل الأحداث وترتيبها الزمنى، وقام هذا بتتبع الشعراء

من الجيل التالى أو اللاحق، ثم الشاعر الرائع صفوان بن إدريس (ت ١٢٠٢) فى كتابه زاد المسافر، وهو عمل قام باستكماله ابن الأبار البلنسى (ت ١٢٦٠) بمختاراته المسماة بـ "تحفة القادم".

وابن الأبار هذا المؤلف البلنسى له أيضاً تراجم أو فهارس ذات أهمية، وكتاب فى تاريخ الأدب وهو "الحلة السيرة" حيث نجد فيه أخباراً تاريخية قيمة ترتبط بمن يترجم لهم، فضلاً عن مقطوعات مختارة لأدباء الأندلس منذ الفتح وحتى عصره.

وقد كتب ابن دحية الكلبي (ت ١٢٣٥) الذى رحل إلى مصر، كتاب مختارات سماه "المطرب". وقد كان ابن دحية متهماً، وهو اتهام صحيح، بالتزوير أو بتدليس الأحاديث أو السنة النبوية، ونظراً لذلك فما يسوقه من أخبار وتفاصيل تاريخية وأدبية فى كتابه لا يعول عليها كثيراً.

إن ابن سعيد المغربى (ت ١٢٨٦) الذى يستحق أن يكون قسماً قائماً بذاته، قام بتأليف مختاراته الخالدة للشعراء والتى قسمها أيضاً تقسيماً جغرافياً، وقد استفاد من المادة التى جمعها الحجارى الذى كان يعيش فى ظل أسرة بنى سعيد، واستفاد أيضاً مما كان قد أضافه وجمعه بنو سعيد من شعر. وقد عنون ابن سعيد كتابه باسم "المغرب" ثم اختصره باسم "رايات المبرزين" الذى قام إميليو جارثيا جومث بتحقيقه وترجمته إلى الإسبانية^(١). وكتب ابن سعيد فضلاً عن ذلك مختارات أخرى لشعراء عصره سماه "اختصار القدح".

فى القرن الرابع عشر يستطيع ابن الخطيب (ت ١٣٧٥) أن يحقق إنجازاً كبيراً باعتباره كاتب تراجم. فكتابه الخالد: الإحاطة وما فيه من تراجم ذاتية وتاريخية لكل الشخصيات التى لها اتصال بغرناطة، يعد أيضاً كتاب مختارات أدبية. كذلك قام بعمل مختارات متخصصة لشعراء عصره سماها كتاب "الكتيبة الكامنة"، وألف كتاباً آخر يقل فيه الجانب التاريخى ويزداد الجانب الأدبى محاولاً أن يضع القصائد التى جمعها

1- Madrid, 1942. Segunda edición con nuevo prólogo, Madrid, 1978.

فى مجموعات بما تحمله من "فتنة أو سحر" وهو أمر يصعب قياسه وتقديره. وقد سمي كتابه هذا باسم "كتاب السحر والشعر" وقد قام خ.م. كونتينتى فيرير بتحقيقه وترجمته إلى الإسبانية. وقام ابن الخطيب أيضاً بوضع كتاب مختارات فى الموشحات، مع ما كتبه معاصره ابن بشرى الذى كان غرناطياً أيضاً، فقد قاما بتكوين مختارات أساسية عن هذا النوع الشعرى.

وفى أوائل القرن الخامس عشر يقوم يوسف الثالث، الذى سيصبح بعد ذلك سلطاناً ويستخدم فى توقيعه لقب العائلة « ابن الأحمر » ، يقوم بعمل مختارات شعرية من أشعار ابن زمرك ومن المحتمل أن يكون قد جمع ديوانه. وهناك شخص آخر من أفراد الأسرة المالكة بغرناطة أو ابن الأحمر آخر كان يعيش فى بلاط المرينيين بمراكش ، قام بعمل مختارات شعرية لشعراء عصره وكان ذلك فى نهايات القرن الرابع عشر .

الدواوين :

هناك نوع آخر مهم فى التأريخ الأدبى تقوم به الدواوين أو ما يجمع لشاعر ما من قصائد، إنه "الديوان" الذى غالباً ما يجمع عن طريق معاصرى الشاعر ويرتب ترتيباً هجائياً وفقاً لقوافيه. لقد حفظت لنا بعض الدواوين - كانت كلمة دواوين مستخدمة بهذا المعنى فى الأدب المشرقى - من العصر الوسيط، وقد طبعت هذه الدواوين التى كان منها ما توافر له حظ وافر ومنها ما دون ذلك. ونذكر هذه الدواوين وفقاً لتسلسلها الزمنى الذى يشير إلى قدم الشاعر وتقدمه وهى :

- ديوان ابن دراج القسطللى (ت ١٠٢٩) ، تحقيق محمود على مكى، بيروت، د.ت.
- ديوان ابن شهيد (ت ١٠٣٥)، تحقيق تش. بيات، بيروت ١٩٦٣. وتوجد طبعة أخرى بترجمة إسبانية قام بها جيمس ديكى، قرطبة ١٩٧٥^(١).
- ديوان أبى إسحاق الإلبيرى (ت ١٠٦٧). تحقيق إميليو جارشيا جومث مدريد - غرناطة ، ١٩٤٤ ، مع دراسة شيقة عن حياة أبى اسحاق.
- ديوان ابن زيدون (ت ١٠٧١) تحقيق محمد سيد كيلانى ، القاهرة، ١٩٦٥

(١) مدريد، ١٩٨١

- ديوان الأعمى التطيلي (ت ١١٣٠) ، تحقيق إحسان عباس، البصرة ١٩٧٧
- ديوان ابن الزقاق، تحقيق عفيفة محمود ديراني، بيروت، د.ت. وهناك مختارات شعرية لهذا الشاعر ترجمها إلى الإسبانية جارتيا جومث ، مدريد ١٩٥٦
- ديوان ابن قزمان، وقد طبع طبعات عديدة، لكن أتم هذه الطبعات ما قام به إميليو جارتيا جومث وترجمه إلى الإسبانية ودراسة تحمل عنوان "كل ما يتصل بابن قزمان" Todo Ben Guzman، مدريد ، ١٩٧٢ ، ٣ مجلدات.
- ديوان الرصافي البننسي (ت ١١٧٦) تحقيق إحسان عباس، بيروت ١٩٧٣ وهناك ترجمة إسبانية له قامت بها تيريسا جارولو، مدريد ١٩٨٠
- ديوان ابن سهل الإسرائيلي (ت ١٢٤٥)، تحقيق محمد قباعة ، تونس ١٩٨٥ وقد ترجمه إلى الإسبانية تيريسا جارولو، مدريد ١٩٨٣
- ديوان حازم القرطاجني (ت ١٢٨٥)، تحقيق عثمان الكعاك، بيروت، ١٩٦٤.
- ديوان ابن الجياب (ت ١٣٤٨) تحقيق جزئي، قامت به ماريا خيسوس روبييرا متى مع ترجمة ودراسة بعنوان « ابن الجياب » الشاعر الآخر في قصر الحمراء" غرناطة ١٩٨٢
- ديوان ابن خاتمة (ت ١٣٦٨) تحقق محمد رضوان الداية، دمشق، ١٩٧٢. قامت سوليداد خيرت بعمل تحقيق لم يطبع بعد، وترجمة كاملة إلى الإسبانية، برشلونه، ١٩٧٥
- ديوان ابن الخطيب (ت ١٣٧٥) تحقيق محمد الشريف قاهر، الجزائر ١٩٧٥
- ديوان ابن زمرك (ت ١٣٩٣) ، غير مطبوع، وهو محفوظ كمخطوط في مكتبة خاصة بتونس.
- ديوان يوسف الثالث (ت ١٤١٧) ، تحقيق عبدالله كنون، القاهرة، ١٩٦٣.
- ديوان ابن فركون « القرن الخامس عشر » ، تحقيق محمد بن شريفة ، الرباط ، ١٩٨٧
- ديوان عبد الكريم القيسي (القرن الخامس عشر)، تحقيق جمعة شيخة ومحمد الهادي الطرابلسي، تونس، ١٩٨٨

وهناك سلسلة أخرى من الدواوين قام بجمعها ناشرون أو محققون معاصرون عن شعر بعض الشعراء الذي ينتشر بين ثنايا كتب عديدة، على نحو ما نجد في ديوان ابن عبدربه (ت ٩٤٠) نشره محمد رضوان الداية ، دمشق ، ١٩٨٢. وديوان المعتمد (ت ١٠٦٩) نشره رضا السويسي، تونس ، ١٩٧٥، مع ترجمة إلى الإسبانية لهذه الطبعة قامت بها ماريا خيسوس روبييرا، مدريد ، ١٩٨٢. وديوان ابن اللبانة، نشره محمد ماجد السعيد، البصرة، ١٩٧٧.

البيئة الأدبية :

إن الأدب العربي الوسيط هو أدب قصور، إنه أدب بلاط بما يترتب على الكلمة من معنى. فالشعر منذ العصر الجاهلي لم ينفصل عن السلطة والحكم باعتباره أهم عناصر الدعاية للحاكم وتصوير مكانته، وعلى هذا فقد كانت القصيدة منذ بدايتها - كما سنرى- قصيدة مدحية، ولقد كان الحكام أو الذين يظهرون قوتهم ويفتخرون بها على اختلاف منازلهم، على مدى تاريخ الأدب العربي في العصر الوسيط، كانوا يقومون برعاية الأدباء الذين يتوجهون إليهم بقصائدهم أو يخصصون كتبهم وأعمالهم من أجلهم .

وقد تصل هذه الرعاية في بعض الأحيان إلى حد يسمح بإقامة نظام أو أساس يتيح للشعراء أن يحققوا مكانة قريبة من الأمير من خلال إجراء نوع من المسابقة بينهم لشغل هذه المكانة. وهذا ما حدث على سبيل المثال مع ابن دراج في بلاط المنصور ويعقب ذلك أن يصبح الشاعر بمثابة موظف في الدولة، حيث يوجد مكتب أو ديوان تثبت به أسماء الشعراء وتجرى لهم فيه رواتبهم. وقد حظى ديوان الشعراء في عصر مملكة غرناطة بمنزلة الوزارة وكان له وزيره الذي كان مكلفاً بتحرير الرسائل وقصائد المدح الرسمية، وكان يحيط به شباب أكفاء، يمتلكون القدرة على عمل كل نوع فني، حيث كانوا يبحثون عن الصيغ والأشكال الشعرية على طريقة المختصين الرسميين بالصيغ والقوانين.

كان الأدب العربي الكلاسيكي، في ضوء طبيعة الأدب الفصيح للغة العربية، كان دائماً من إنتاج عليّة القوم في المجتمع العربي الإسلامي، ومن المحتمل أنه لم يخرج إلى الشارع اللهم إلا مع الأزجال، تلك القصائد التي كانت بالعامية والتي كان من شأنها أن تجعل من شعراء الأزجال رواة، ونحن نعلم أنه كان هناك - على الأقل - رواة موريسكيون في بلاطات النصارى في شبه جزيرة إيبيريا (1).

وفي ضوء هذه الظروف كانت الطبقات الاجتماعية العالية على وجه الدقة هي التي تحظى بثقافة واسعة، وكانت المجالس تروق في عيونهم، وهي مجالس نستطيع أن نسميها مجالس أدبية حيث كانت تنشر القصائد، وتروى الأخبار، وتناقش قضايا وموضوعات أدبية، وتسمع موسيقى وأغان. وإذا استبعدنا المناسبات الرسمية حيث كانت تنشر قصائد المناسبات، نتيجة للانتصارات أو الأعياد أو أي احتفالات أخرى، كان يحلو للحكام والأمراء أن تكون لهم مسامرات على غرار المناسبات، يعقدونها مع شعراء بلاطهم، وهو تقليد استمر مع كل الأمراء والعظماء، وانتشر بين كل الطبقات المثقفة طبقاً للاتساع المتزايد للثقافة العربية ابتداء من القرن الحادي عشر خاصة، وفضلاً عما يجب مراعاته من أصول الكتابة لهذه المجالس فقد كان يصنع لها أدبها، ونرى أعمالاً تبدو أنها كتبت بشكل خاص لتناسب المادة الأدبية المتداولة في المجلس أو نرى أشعاراً، هي وليدة هذه الاجتماعات، تحمل أحياناً روح الخفة والانتشاء، أو هي أشعار خميرية كانت تظهر دائماً، على الرغم من تحريم القرآن للخمر، في مثل هذه الصالونات الأدبية.

وطبقاً لما نعرفه عن الموضوعات الاجتماعية والدينية في الحضارة العربية الإسلامية فقد كانت المرأة الحرة بعيدة عن مثل هذه المجالس، وإن كان هناك بعض الاستثناءات فيما نراه من ظهور بعض الشاعرات مثل الشاعرة المشهورة ولادة التي كان لها صالون أدبي، مع ذلك كان هناك نوع من النساء كان لهن حضور في هذه المجالس وهن القيان أو الجوارى المغنيات هذه النوعية الفاخرة من السراري قد تلقين

1- R. Ménéndez Pidal, Poesía juglaresca y juglares, Madrid, pp. 142y ss.

تعليمًا بعناية خاصة حتى يمكن أن يرضى عنهن مواليهن ليس فقط جسدياً بل أيضاً جمالياً: فهؤلاء الجوارى يمكن لهن أن يصلن إلى درجة تسمح لهن بمناقشة أو محاورة المتضلعين المتبحرين من مواليهن في اللغة والبلاغة، فضلاً عما كن يعرفنه على وجه خاص من آلاف الأبيات الشعرية التي تلقينها - وقد أشرنا من قبل إلى ابن الكتاني ومختاراته التي كانت بكل تأكيد بمثابة كتاب مختصر وضع أمام أعينهن - وكن يقمن بالغناء المصحوب بالضرب على العود. إن هؤلاء الفتيات كن يقمن بدور مهم في إكمال وظيفة الأدب وهو دور أساسي فيما يتصل بالشعر الدورى المقطعى.. وعلى نحو ما تحدثت المصادر المسيحية عن شعراء رواة رجال نراها تتحدث عن كثرة الراويات الموريسكيات اللاتى ظهرن لدى كاهن هيتا، حتى وإن كان ظهورهن دائماً مرتبطاً بالموسيقى أو الرقص.

لقد كان للموسيقى أهمية كبرى في ارتباطها بالشعر، حيث كانت الموسيقى مصاحبة للشعر في إنشاده، وفي حالة الشعر المقطعى الدورى كالموشحات والأزجال، بشكل محدد، فقد كانت أغنيات.

لقد قام هنرى بيريس بدراسة الموسيقى ووجودها في ثقافة الأندلس في أثناء عصر ملوك الطوائف^(١) : من آلات موسيقية، تلك التى وجدت أدلة تثبت وجودها بما فى ذلك أن تكون مصورة أو مرسومة على صناديق أو علب العاج وتحمل أسماء قد انتقلت إلى اللغات الإسبانية مثل كلمة adufe الدف، الأغنية والمغنون، - وقد سبق أن ذكرنا المغنى العراقى زرياب الذى كان بمثابة مقياس أو حكم للأناقة فى قرطبة فى القرن التاسع - وأيضاً وجود الفرق الموسيقية أو الجوقات. إن أهمية الموسيقى باعتبارها لغة عالمية تجعل منها وسيلة لنقل الشعر الأندلسى إلى عالم شعراء التروبادور، وهو نفسه ما كان يمثل ميراثاً واضحاً للثقافة الأندلسية فى شمال أفريقيا، التى ما زالت - منذ قرون - تتغنى به على الطريقة الأندلسية.

1- H.Pérez, Esplendor de al-Andalus, traducción española de M. García Arenal, Madrid, 1983, pp. 083 - 193.

إن الأدب العربى فى العصور الوسطى أدب موسوعى بما فى ذلك الشعر. وإذا استثنينا البيئات الشعبية والعامة، حيث كان الأدب العربى يفرض سلطانه وتفوزه على عالم البحر المتوسط الذى ينتمى إليه. وحيث تصبح الكلمة المسموعة هى المسيطرة أو الحاكمة، فإن الأدباء العرب كانوا يكتبون كتبهم أو قصائدهم وقد أحاطت بهم الأوراق والكتب والمدونات أو المسودات، والبطاقات الورقية، وكانوا يقرأون على نور السرج من قناديل الزيت، وشمعدانات ذهبية وفقاً لطبقته الاجتماعية. وعلى مدى ساعات طوال وأيام وسنوات، كتبوا بأقلامهم المشذبة فى صفحات بيضاء لونتها الكتابة العربية بالمداد الأسود أو الأحمر. إن الحديث عن الخمول والشهوانية المشرقية المستعرة والمتهتكة، تشكل فقط جانباً من تخيلاتنا الخاصة. فالأدب العربى فى العصر الوسيط هو نتاج أو عمل لرجال الدين بما تحمله الكلمة من معنى يجعلهم فى مصاف الأدباء فى العصر الوسيط دون أن تحمل إشارات للنظام الدينى الكهنوتى .

الفصل الثالث

الأدب العربي الكلاسيكي في الأندلس
العصر الأموي

الفصل الثالث

الأدب العربي الكلاسيكي في الأندلس

العصر الأموي

الشعر الجاهلي أو نمط القدماء

إن الشعر هو أقدم مظاهر التعبير الأدبي لدى العرب، وقد ظهر مكتمل الصورة في القرن السابع من ميلاد المسيح قبل ظهور الإسلام. وكان انتقاله الشفوي خلال العصر الجاهلي وما يحمله من خصائص مميزة جمعها لنا اللغويون في القرنين الثامن والتاسع بحثاً عن شواهد لقواعدهم ونظرياتهم النحوية مما حمل على التفكير، على نحو نقدي حديث، أن تكون هناك إمكانية لعملية تلفيق أو اختلاق لغوي أو أن هناك جانباً كبيراً منه هو محض انتحال قام به اللاحقون (١).

لقد كان للدراسة التي كتبها جي. تى. مونرو عن الطبيعة الشفاهية في تأليف الشعر الجاهلي المحفوظ (٢) دور في إزالة آخر الشكوك حول أصالة هذا الشعر. إن القصيدة هي إطار الشعر الجاهلي، وهي قصيدة تتحد فيها القافية التي غالباً ما تتكون من حروف صامتة، ووزن كمي كالأوزان الإغريقية اللاتينية، بمعنى أنه يعتمد على تتابع أو توالي أسس وقواعد عروضية تتشكل من تتابع وتوالي تراكييب أو مزيج من المقاطع الطويلة والقصيرة. فعلى سبيل المثال، القصيدة الجاهلية

(١) من أفضل الدراسات التي تناولت هذه المشكلة ما كتبه ر. بلاشير « تاريخ الأدب العربي » ٢ مجلدات، باريس

١٩٥٢ ، ١٩٦٤ ، ١٩٦٦

(٢) J.T. Moneroe: Oral composition: Op.Cit. supra.

المشهورة المعروفة بلامية العرب والتي تنسب للشنفرى ، تأتي من بحر الطويل وهو يتكون من أبنية عروضية أو وزننية على هذا النحو ^(٣) : $V / -V / - -$ (مع اختلاف وتغير تصبح $V - V / - V - V$) وعلى هذا نرى الشطر الأول من البيت الأول يقطع هكذا:

أ ق ي م و ا ب ن ي أ م ي ص د و ر م ط ي ك م
 $- - - V \quad V - V \quad - - \quad - \quad V \quad - - V$

لقد أشار علماء اللغة العرب في القرنين الثامن والتاسع إلى أن القصيدة فضلاً عن قافيتها ووزنها، لابد أن يكون لها بناء موضوعي ثابت، وهكذا صار للقصيدة ثلاثة أجزاء : النسب أو المقدمة الغزلية وفيها يقف الشاعر ليتذكر أحبابه، الذين في تغرب أو رحيل دائم، أمام الأطلال التي خلفتها راحلة قبيلة المحبوبة؛ والرحيل وهو الجزء الذي يصف فيه الشاعر رحلته أو تجواله عبر المناطق الصحراوية في الجزيرة العربية، مع وصف مفصل دقيق لراحلته، فرساً كان أو ناقة، وهذه الأخيرة لها اهتمام خاص حتى صار الشعر المتصل بها معروفاً باسم « شعر الناقة » . والجزء الثالث هو المديح ، أو مدح الشخص الذي يتوجه إليه بالقصيدة، ويوضع في مقابله الهجاء، وهو ما يتوجه به إلى أشخاص أو قبائل معادية للشاعر.

ومن البدهي المعروف، في معرض حديثنا عن ملامح هذا الشعر الجاهلي - الذي كان غنائياً دائماً - أنه كان انعكاساً لمشاعر العربي البدوي الرحال، راعى الإبل، في وسط أو بيئة طبيعية قاسية ومعادية، بما فيها من قوانين قبلية صارمة تتيح له العيش بالحفاظ على ما يحقق له التوازن الضئيل مع بيئته هذه. لقد كان التعبير عن الشعور العاطفي طبيعياً، دون أن تكون هناك تعقيدات، وهو تعبير يعكس ما كان من علاقات

(٣) يلاحظ أن المؤلف يعتمد على نظام المقاطع، وليس الأسباب والأوتاد، فتستخدم العلامة (V) للإشارة إلى المقطع القصير، والعلامة (-) للإشارة إلى المقطع الطويل [المترجم] .

بين الجنسين فيها نوع من التحرر إذا ما قارنا ذلك بما كان موجوداً في المجتمع الإسلامي في الفترة التالية ويمكن أن نثبت هذه التأكيدات بهذه الحكاية أو الخبر الذي يفسر كيف استطاع شاعر جاهلي وهو امرؤ القيس أن يؤلف أكثر قصائده شهرة. وهذا الخبر يرويهِ لنا كاتب أندلسي وهو ابن عبد ربه (٤) جاعلاً الخبر على لسان شاعر من القرن الثامن وهو الفرزدق: "حدثني جدي - وأنا يومئذ غلام حافظ - أن امرأ القيس كان عاشقاً لابنة عمه، ويقال لها عنيزة، وأنه طلبها زماناً قلم يصل إليها، حتى كان يوم الغدير، وهو يوم دارة جلجل؛ وذلك أن الحى تحملوا، فتقدم الرجال وتخلف النساء والخدم والثقل؛ فلما رأى ذلك امرؤ القيس، تخلف بعد ما سار مع رجال قومه غلوة، فكمُن في غيابة من الأرض، حتى مر به النساء، وفيهن عنيزة، فلما وردن الغدير قلن: لو نزلنا واغتسلنا في هذا الغدير فذهب عنا بعض الكلال. فنزلن في الغدير ونحى العبيد، ثم تجردن فوقعن فيه، فأتاهن امرؤ القيس فأخذ ثيابهن، فجمعها وقعد عليها، وقال والله لا أعطى جارية منك ثوبها ولو قعدت في الغدير يومها حتى تخرج متجردة فتأخذ ثوبها! فأبين ذلك عليه، حتى تعالى النهار وخشين أن يقصرن عن المنزل الذي يردنه فخرجن جميعاً غير عنيزة؛ فناشدته الله أن يطرح ثوبها، فأبى فخرجت؛ فنظر إليها مقبلة ومدبرة. وأقبلن عليه فقلن له: إنك عذبتنا وحبستنا وأجعتنا! قال: فإن نحرت لكن ناقتي أتاكن معي؟ قلن: نعم. فجرد سيفه فعرقبها ونحرها، ثم كشطها، وجمع الخدم حطباً كثيراً فأججن ناراً عظيمة، فجعل يقطع أطايبها ويلقي على الجمر، ويأكلن ويأكل معهن، ويشرب من فضلة كانت معه ويسقيهن، وينبذ إلى العبيد من الكباب.

فلما أرادوا الرحيل قالت إحداهن: أنا أحمل طنقسته، وقالت الأخرى: أنا أحمل رحله وأنساعه، فتقسمن متاعه وزاده؛ وبقيت عنيزة لم تحمل له شيئاً؛ فقال لها: يا بنت الكرام، لا بد أن تحمليني معك؛ فإنني لا أطيق المشى، فحملته على غارب بغيرها، فكان

(٤) ابن عبد ربه، العقد. ج٧، ص ٩٢ - ٩٣ .

يجنح إليها فيدخل رأسه في خدرها فيقبلها، فإذا امتنعت مال حدجها، فتقول : عقرت
بعيرى فانزل : ففي ذلك يقول:

ولا سيما يوم بدارة جلجل	ألا رب يوم لى من البيض صالح
فيا عجباً من رحلها المتحمل	ويوم عقرت للعدارى مطيتى
وشحم كهذاب الدمقس المفتل	فظل العدارى يرتمين بلحمها
فقات لك الويلات إنك مرجلى	ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة
عقرت بعيرى يا امرأ القيس فانزل	تقول وقد مال الغبيط بنا معاً
ولا تبعدينى من جنالك المعطل	فقلت لها سيرى وأرخى زمامه

هذه الحكاية توضح أيضاً إحدى آليات خلق أو تأليف الأدب العربى عن طريق
تأليف الخبر أو الحكاية التى تفسر المناسبة والسبب لتأليف قصيدة ما - ومن الطريف
أن نجد هذه الظاهرة فى الشعر البروفنسالى حيث توجد هذه التفسيرات التى يطلقون
عليها اسم "المبرر أو المناسبة" وهى إحدى المطابقات أو المصادفات بين هذين الشعرين
الغنائيين - هذه الأخبار هى التى تصوغ أو تشكل لنا سيرة حياة الشعراء الجاهليين،
انطلاقاً من أصالة تاريخية مشكوك فيها، حتى أصبحوا نماذج أصلية مثالية؛ فامرؤ
القيس أصبح الأمير الماجن الباحث عن اللذة، وعنترة صار علماً أو صورة رمزية
للرجولة والفروسية، والسموأل صورة للوفاء... الخ. وقد قام علماء اللغة بنسبة القصائد
المجهولة إلى من تناسب القصائد شخصيته من الشعراء، إن القصائد والأخبار
والشخصيات والخلفية التى تقف خلف الشعر الجاهلى، ساهمت جميعاً فى تشكيل
الميثولوجية الأدبية للعالم العربى الإسلامى فى العصر الوسيط، بل شكلت أيضاً
النموذج الإنسانى للعربى فى مقابل النموذج الدينى الذى قدمه الإسلام، وإن كانت
شخصية محمد (صلى الله عليه وسلم) قد جمعت بين النموذجين معاً. وطبعاً، على
الرغم من ذلك، أن يصبح هذا النموذج الأدبى والجمالى البدوى لا يتناسب بشكل لائق

مع مجتمعات إسلامية لاحقة أصبحت ذات حضارة أصيلة، وتحولت - كما يشير اسمها- إلى مجتمعات مدنية وليست بدوية. لقد مرت القصيدة العربية، على الرغم من حفاظها على شكلها على مدى العصر الوسيط، مرت بتطورات وتغيرات مستمرة خاصة في مضمونها، كي تصبح إطاراً مناسباً يعبر من خلاله الشعراء عن بيئتهم الثقافية الجديدة التي تختلف عن بيئة سابقيهم من رعاة الإبل الذين عاشوا بين السهول والهضاب العربية العالية .

ومع ذلك فقد ظلت القصيدة البدوية محافظة على ملامحها في عصر صدر الإسلام، وعصر الإمارة الأموية، باستثناء الشعر في الحجاز الذي سنتكلم عنه لاحقاً، وقد نتج عن ذلك، وبحكم التبعية، أن أصبح الشعر الجاهلي بأسلوبه القديم هو الذي يدوى في الأندلس التي فتحها المسلمون في أوائل القرن الثامن. فأوائل القصائد العربية التي يتردد صداها في شبه الجزيرة الإيبيرية نجدها تتغنى بالناقة. هكذا نجد أول شاعر عربي في الأندلس وهو ابن الصمة الذي وفد من الشام على شبه الجزيرة الإيبيرية في النصف الثاني من القرن الثامن يثبت لنا من خلال الأبيات القليلة التي حفظت له، أن شعره يسير على نمط القدماء متطلعاً إلى ما في العالم البدوي من نموذج للخشونة (٥) :

ولقد أرانى من هواى بمنزل عال ورأسى نو غدائر أفرع

والعيش أغيد ساقط أفنائه والماء أطيبه لنا والمرتع

هذه الرغبة نفسها إلى الحياة البدوية الخشنة عبر عنها شاعر آخر وفد على الأندلس، وهو الأمير الأموي عبد الرحمن الأول (ت ٧٨٨) وقد يرجع ذلك إلى كونها أضحت بمثابة شئ مفقود في هذه الحضارة العربية الوليدة. ومن المناسب أن نذكر أن عبد الرحمن الأول قد قام ببناء منية أو قصر ريفي في إحدى ضواحي قرطبة، وهي

(٥) ابن سعيد، المغرب، ج ١، ص ٢٣١.

الرصافة، وجعل فيه الحدائق والرياض، وإن كنا نراه يعبر في إحدى قصائده عن رغبته في أن يعيش في خيمة وليس في القصور بين الرياض:

دعنى وصييد وقع الغرانيق
فإن همى في اصطيد المارق
في نفق إن كان أو في حالق
إذا التظت هواجر الطرائق
كان لفاعى ظل بند خافق
غنيت عن روض وقصر شاهق
بالقفز والإيطان في السرايق
فقل لمن نام على النمراق
إن العـلا شـدت بهم طارق
فـاركب إليـها ثـبج المـضائق
أولا فـأنت أرذل الخلائق^(٦)

إن أبا المخشى هو أول شاعر عربي ولد في الأندلس (ولد بفرنطة في منطقة Jau de Santa Fe)^(٧) ، ويحمل شعره أيضاً الملامح الفنية للنمط الكلاسيكي شأنه شأن ابنته حسانة التميمية، وإن كانت تعيش الآن في القرن التاسع، على نحو ما نرى في قصائدها التي تتوجه بها إلى كل من الأمير الحكم الأول ثم إلى عبد الرحمن الثاني، طالبة الحماية. فما زلنا نجد في شعرها الصحراء والركائب:

إلى ذى الندى والمجد سارت ركائبى على شحط تصلى بنار الهواجر
ليجبر صدعى إنه خير جابر ويمنعنى من ذى الظلمة جابر^(٨)

(٦) إلياس تيريس، "ابن فرج الجيانى وكتابه الحدائق" مجلة الأندلس، العدد الثانى (١٩٤٦)، ص ١٥٥

(٧) إلياس تيريس، "الشاعر أبو المخشى وحسنة التميمية" مجلة الأندلس العدد ٢٦ ، (١٩٦١) ، ٢٢٩ - ٢٤٤ .

(٨) M.J. Rubiera Mata, Poesía femenina hispanoárabe, Madrid, 1990, pp.77-79.

إن هذا النوع من التصوير سيعطل زمنًا جنبًا إلى جنب مع الشعر الذي ابتكره المحدثون والذي دخل الأندلس في النصف الأول من القرن التاسع حتى تنبعث حركة تجديدات مع القصيدة الكلاسيكية الجديدة، فها هو عباس بن ناصح (ت ٨٦٤) (٨) ، من أهل الجزيرة الخضراء، وهو يعد أول شاعر أندلسي استخدم هذا الأسلوب الجديد، فهو يتحدث عن القوافل لكن تأخذ الإبل عنده صورة استعارية لتصبح بمثابة سفن، وربما يرجع ذلك إلى كونه لم يولد بين كتبان، وإنما ولد بين أمواج البحر المتوسط:

تعوم أحداجهم في الآل رافعة عوم السفائن تزجيتها نواتيها (٩)

شعر الحجاز: الموسيقى

في الحجاز، في المنطقة الغربية من شبه الجزيرة العربية حيث توجد المدينتان المقدستان المدينة ومكة، نشأت في القرن الثامن صورة جديدة في صياغة الشعر في الوقت الذي كان فيه المجتهدون من العلماء يبحثون في الأصول والقواعد الفقهية للإسلام.

لقد جلبت الفتوحات الكبيرة للإسلام إلى عقر داره كميات هائلة من الثروات المادية والثقافية كثمرة للغنائم الوفيرة التي حظى بها الفاتحون من أموال ومجوهرات وتحف فنية منتقاة، وأسرى من ورثة الحضارات القديمة الذين وقعوا تحت ضغط قوة الإسلام الناشئة. وعن هذا الطريق وصلت كيفية جديدة للغناء والعزف، إنها الموسيقى الفارسية، والعود الذي أنسى الترنيمة أو الترتيل الذي كان يصحب منشد القصيدة الجاهلية فيما يسمى حذاء الإبل (١٠) .

لقد أدت الموسيقى إلى أول تطور في القصيدة. لقد غلبت الخفة والسهولة على

(٨) E.Terés, "Abbas ibn Nasih, poeta y qadi de Algeicras; Estudios d'Orientalisme dédiés à Levi-Provençal, paris, 1962 1, pp.339-358.

(٩) ابن الكثاني : التشبيهات، رقم ٣٦٨

(١٠) J.Ribera y Tarrago, La musica árabe y su influencia en la española, Madrid, 1983 (r).

شكل القصيدة ومضمونها، نعم قد تكون القصيدة الوقورة ذات النمط الجاهلي مناسبة وملائمة للشعراء الرسميين في البلاط الأموي كالفرزدق وجريير والأخطل، وتصبح القصائد كرماح يرمون بها أعداء الخليفة، أو يتغنون من خلالها بمدائحهم، لكن الموسيقى تتطلب موضوعات أكثر خفة ورشاقة: فالنسيب، هذا الجزء من القصيدة الذي يتناول الغزل هو أفضل ما يصلح للغناء، فضلاً عن كون الغزل هو الموضوع المحبب لدى جمهور النساء الذي كان يغلب على مجتمع الحجاز. فالواقع أن الرجال كانوا بعيدين، فاتحين أو حاكمين لأراضى الإسلام الجديدة، بينما كان يفضل النساء البقاء في ديارهن، فقد فضلت أخوات عبد الرحمن الأول البقاء بالشام عندما دعاهن أخوهن إلى الذهاب إلى الأندلس الذي أصبح أميراً عليه، وهؤلاء الأرامل أو اليتامى اللاتي تحررن بالفعل من العمل البدوي، كان يحلو لهن سماع الأغنيات العاطفية. لقد ولد نوع جديد من الشعر الغزلي، أو قل شعر ذو نمط ظريف كشعر عمر بن أبي ربيعة، شعر شجي مؤثر، يدور حول قصص حب يائسة، حيث العاشق الحزين يموت بحبه دون أن يحظى بمناه، وهو مظهر عبر عنه الشعراء العذريون كجميل والمجنون.. الخ، إنها حكايات وقصائد ستكون أداة اللهو والتسلية في بغداد في ظل الرغبة الجامحة التي يمثلها الحب الملكي أو حب أصحاب القصور.

ولقد تغيرت طبيعة العلاقات الإنسانية أيضاً : فقد كان من الآثار الفارسية الساسانية أن ظهر نوع من الرقيق المختلف عما كان معروفاً لدى القبائل البدوية وكان مكلفاً بالأعمال الشاقة كما رأيناه في تقطيع ناقة امرئ القيس : إن النوع الجديد من الرقيق، ذكوراً كانوا أو إناثاً ، مثقف ومهذب على نحو يجعله مناسباً لمولاه بالمتع الحسية أو المعنوية الجمالية على السواء ، إنهم العازفون ، والمغنيات ، والحظيات ، والقيان- بما تحمله الكلمة من معنى الجارية المغنية وتكون سرية أيضاً وملك يمين^(١١) -، والمعروفون بالتفنن والعناية المتأنقة والذوق الرائع، وهي أشياء كانت مجهولة لدى البدو الخشنيين في الزمن السابق .

(١١) Ch. Pallat, "Les esclaves-chanteuses de Gahiz", Arabica, 10 (1963), pp.120-147.

كانت الأغاني بالأندلس إما أن تأخذ طابع نصارى أهل البلاد أو طابع رعاية الإبل العرب على طريقة الموسيقى التيفاشى الذى عاش فى القرن الثامن (١٢) ، لكن الوضع سرعان ما تغير فى عهد عبد الرحمن الأول الذى اشترى مغنية مشهورة جداً وهى العجفاء التى كان غناؤها مبهرًا ومؤثرًا لدرجة أنه يجعل من يستمع إليها يتغاضى عن جمالها المتواضع (١٣) . وقد جلب الحكم الأول (٧٩٦-٨٥٢) حفيد الداخل مغنين ومغنيات من أصحاب المدرسة العراقية، فقد ورثت بغداد موسيقى أهل الحجاز وطورتها ونمتها، وإن كانت المدينة ظلت محافظة على مكانتها وظلت تمثل مدرسة خاصة بها فى الغناء. وقد جمع الحكم فى مجلسه كل هؤلاء المغنين الذين قاموا بعزف وغناء المقطوعات من القصائد المشرقية التى أخذت نغماتها تنمو وتزدهر بل ويعاد ابتكارها والإضافة إليها. وقد حاول سالم - وكان واحداً من مغنى الحكم الأول - أن يمزج بين الموسيقى أو الألحان الأوربية والألحان العربية على نحو ما سنرى عند حديثنا عن الموشحات.

فى هذه البيئة قام الشاعر عباس بن ناصح، الذى كان من أهل الجزيرة الخضراء والذى تحدثنا عنه، قام بتأليف أبيات شعر على هذا النمط الجديد معبراً عن حبه لإحدى الجوارى التى كانت لمولى آخر:

قل لعبد الرحيم رفقا بعبدك	لا تمت قلبه بلوعة صدك
بذمام الهوى وبالسحر من عينيك	والورد من شقائق خدك
رق لى رقة تشاكل خصريـ	ك ولا تقس مثل قسوة نهدك (١٤)

إن هذا الوسط الشعري الموسيقى قد نما وتزايد فى أثناء إمارة عبد الرحمن

(١٢) Garcia Gomez, Poesía arabigoandaluza, Madrid, 1952 , pp.30-31.

(١٣) المرقى ، النفع ، ج٢ ، ص ١٤١-٢٤١ وانظر أيضاً :

E.Garcia Gomez, Poemas arabigoandaluces, Madrid, 1940-

(١٤) ابن الكثانى، التشبيهات رقم ٢٧٤

الثانى. عندما ذاعت شهرة ثلاث جوارى مغنيات قدامن من مدرسة المدينة وهن علم وقلم وفضل اللاتى خصصت لهن مقصورة فى قصر قرطبة: وكانت قلم - دون شك - من البشكنس وإن كانت قد تعلمت الموسيقى بالمدينة. ومن المؤكد أن هؤلاء الجوارى الخبرات العالمات كن يسخرن مما وضعه الخليل فى كتابه العروض وما كان يزن ويقطع به الشعر، وما أطلقه على الأوزان العربية من أسماء من وجهة نظر لغوية، إذ كن فى ذلك الوقت يستترشدن - دون شك - بالمساطر أو النماذج الموسيقية لتحقيق ذلك حتى قام عباس بن فرناس بفك رموزها وبيان ما استغرق من فهمها (١٥).

كان زرياب هو الموسيقى الأكثر شهرة فى بلاط عبد الرحمن الثانى، وكان من مدرسة بغداد وهو الشخصية التى كانت نموذجاً للأناقة فى قرطبة فى أواسط القرن التاسع، ولا ترجع شهرته إلى تجديداته الموسيقية التى ساهم بها عندما أضاف وترًا خامسًا إلى العود - على سبيل المثال - إنما ترجع أيضًا إلى كونه هو الذى جلب وأدخل إلى الأندلس الطرائق أو الأشكال البغدادية فى الثياب، وتصنيف الشعر، وفنون الطهى، الخ، على نحو صار معه زرياب رمزًا لجعل ثقافة قرطبة أشبه بثقافة بغداد. وظل اسم زرياب يذكر بالأندلس، فبعد قرن من الزمان يتذكر ابن عبد ربه (٨٦٠-٩٤٠) زريابًا عندما سمع غناء إحدى الجوارى من داخل قصر فكتب إلى مولاها :

يا من يضمن بصوت الطائر الغرد	ما كنت أحسب هذا البخل فى أحد
لو أن أسماع أهل الأرض قاطبة	أصغت إلى الصوت لم ينقص ولم يزد
فلا تضمن على سمعى تقلده	صوتًا يجول مجال الروح فى الجسد
لو كان زرياب حيًا ثم أسمعه	لذاب من حسد أو مات من كمد (١٦)

ظلت العلاقة بين الشعر والموسيقى والمغنيات قائمة حتى شكلت كيانًا غير قابل

(١٥) E. Terés, "Abbas ibn Firnas", Al-Andalus, 25 (1960), pp. 240 - 241.

(١٦) ابن عبد ربه ، الديوان ص ١٠١.

للفناء في الأندلس: فالأمير المطرف ابن محمد الأول (٨٥٢ - ٨٨٦) ، نراه محاطاً بالجوارى الجميلات المغنيات لتعلم العزف والموسيقى حتى امتلك القدرة على ضرب العود مع ما كان يصحبه حتى يستطيع غناء قصائده (١٧) . ويفتخر صاعد البغدادي، الذي كان شاعراً في بلاط المنصور، بقدرته على ضرب العود فضلاً عن معارفه اللغوية والأدبية (١٨) . والمعتمد ملك إشبيلية الشاعر لا يشعر في منفاه وغريته بأغصات بحنين إلى شيء قدر اشتياقه إلى مغنياته، بينما كان ابنه الرشيد بارعاً في ضرب العود (١٩) . إن امتزاج الموسيقى الإسبانية بتقاليد الأوربية بالموسيقى الشرقية هو ما يمثل المادة الدراسية المستقلة. وقد رأينا محاولة سالم الذي كان عازفاً في بلاط الحكم الأول في ذلك. ومن المؤكد أنه كان هناك نوع ما من المزج الذي تحقق في تلك الموسيقى التي كانت مصاحبة للموشحات (٢٠) ، والتي استطاع ابن باجة أن يقدمها بصورة كاملة في 'موسيقى الأزجال' (٢١) . ومن المحتمل في ذلك الوقت أن تنعكس سمة هذه التأثيرات، فبدلاً من قيام الأندلس باستيراد أو بالتأثر بالموسيقى الشرقية تقوم هي بتصدير أو بالتأثير بموسيقاها الإسبانية العربية في الشمال الأفريقي: فأبو الصلت الداني يقوم في القرن الثاني عشر بوضع موسيقى أو ألحان للأغاني التونسية (٢٢) . وأدى ذلك بالضرورة إلى ميلاد ما يسمى بالموسيقى الأندلسية المغربية.

(١٧) M.J. Rubiera Mata, "Nueva aproximacion al estudio literario de las jarchas", Sharq al-Andalus, 5 , (1988) pp.92.

(١٨) M.Isma'il 'Sa'id de Bagdad y los motivos de su inmigracion en al-Andalus", Miscelanea de Estudios arabes y Hebraicos, 43 - 53 , (1985 - 1986) p.93.

(١٩) M.J. Rubiera Mata, Al-Mu'tamid Ibn 'Abbad, Poesias, Madrid, 1987.

(٢٠) J.T. Monroe, "The tune or the words? (singing hispano-arabic strophic poetry)", Al-Qantara, 8 , (1987) pp. 265 - 713.

(٢١) E. Garcia Gomez "Una extraordinaria pagina de Tifasi y una hipotesis sobre el inventor del zéjel", Etudes d'orientalisme dédiés á la memoire de Lévi-Provençal, Paris, 1962.

(٢٢) M.J. Rubiera Mata, La taifa de Denia, 1988, p.152.

بغداد والحب الملكي في القصور (الحب المذهب)

يبيح الإسلام تحقيق الرغبة الجنسية الكاملة للرجال بما أباحه من تعدد الزوجات، في الوقت الذي يفرض فيه نوعاً من الفصل الصارم بين الجنسين^(٢٣). وقد ترتب على ذلك أن لم يكن أمام المسلم عوائق لاشباع رغبته الجنسية، أما أن يكون عاشقاً فبدا الأمر أكثر صعوبة ذلك لأنه من المؤكد أنه لن يتعرف على زوجة المستقبل حتى يوم الزواج والذي كثيراً ما كان يتم بدوافع قد ترجع إلى النسب أو إلى الثروة والمال. وأصبحت المرأة شيئاً صعب المنال وليس من السهل إدراكه، وأضحت حلماً أو مخلوقاً يراود الخيال أكثر من كونها مخلوقاً واقعياً، والحب الناتج عن الرغبة لا يكون مرضياً أو مسعداً. لقد كان هناك الجوارى، وإمكانية التعامل معهن سهلة للغاية، لكن العلاقة التجارية التي تشمل ذلك بما توجبه من طاعة عمياء بين خادمة وسيد، لم تكن لترضى العرب الجدد الذين لم يعودوا أبناء للصحراء، وإنما أصبحوا مدنيين متحضرين وتحولوا من الحب الشريف الجليل تجاه السيدة صعبة المنال إلى حب الجارية التي يمنحونها حريتها في القبول، فإن أبت، فلها حرية قبول الحب أو رفضه. وفي هذه اللعبة يصبح السيد عبداً للحب وتصبح الجارية هي السيدة المالكة.

كما نرى في الشعر الذي ينسب إلى الخليفة البغدادي هارون الرشيد في مداعبته الغرامية للجوارى الثلاث التي تفسر الأغنية الشعبية لمسلمات جيان الثلاث^(٢٤):

ملك الثلاث الأنسات عناني	مالي تطاوعني البرية كلها
ما ذاك إلا أن سلطان الهوى	وحبلن من قلبي بكل مكان
وأطيعهن وهن في عصياني	- وبه عزن - أعز من سلطاني

(٢٣) A.Bouhdiba, La Sexualité en l'Islam, Paris, 1975.

(٢٤) M.J. Rubiera Mata, "De nuevo sobre las tres morillas", Al-Andalus, 37, (1972), pp. 133 - 143.

هذه الفكرة هي التي جعلت الحكم الأول أمير الأندلس يعبر عنها بقوله:

قضب من البان ماست فوق كثبان ملكنى ملكا ذلت عزائمـه
من لى بمغتصبات الروح من بدنى ولين عنى وقد أزمعن هجرانى
فى الحب ذل أسير موثق عان يفصبتنى فى الهوى عزى وسلطانى (٢٥)

ومن هنا جاءت مخاطبة المعشوقة بسيدتى كما هو أيضاً فى الحب البروفنسالى المهذب دون حاجة إلى افتراض وجود تأثير للطوائف الإقطاعية ومذاهبهم، فلا يوجد إقطاع فى الإسلام. هذه اللعبة بالحرمان أو عدم الوصول إلى المرغوب فيه، وهو ما عبر عنه إميليو جارتيا جومث بأنه "الداومة العلية للربة" يمكن تصويره فقط بين علية القوم فى مجتمع مرفه للغاية ولديهم استجابة سريعة لكل احتياجاتهم التى من بينها حاجتهم الجنسية، إنه الحب العربى المهذب، الذى ولد أصلاً فى الحجاز ثم بغداد فى ظل التقاليد العربية وأيضاً الإغريقية الهلينية، إذ إن الحضارة العربية الإسلامية وريثة أيضاً للفكر اليونانى. ومع ذلك، فلم يكن هذا الحب المهذب حباً عذرياً أو أفلاطونياً دائماً، فحب الجمال البشرى تجاه الجمال المطلق المتجلى فكرة قد تبناها صوفية الإسلام أمثال الحلاج. وقد قام أحد خصوم التصوف ببغداد، وهو ابن داود الإصبهاني (٨٦٨ - ٩١٠) (٢٦) بالتنظير ووضع الأصول والقواعد لهذا الحب المهذب العفيف من خلال الصور الشعرية الوفيرة التى تكشف عما يريد.

ولقد وعى الأندلسيون قواعد اللعبة أيضاً لدى ابن فرج الجيانى المتوفى فى أثناء حكم الحكم الثانى، الذى ألف كتاب مختارات للقصائد الأندلسية التى تتناول الموضوع نفسه الذى كتب فيه ابن داود، لكى يبين أو يكشف عن فهمه للحب المهذب العفيف (٢٧). وهكذا ظهر على رقعة الشعر الأندلسى كل قطع الشطرنج المستخدمة فى لعبة الحب

(٢٥) M.J. Rubiera Mata, Ibidem.

(٢٦) J.C. Vadet, E.I., 3, (1971) pp. 767 - 867

(٢٧) E. Terés, "Ibn Faray", op. cit. supra.

المهذب العفيف: الاستحالة واليأس فيمن لا يملك، لأن المحبوبة أو الحبيب ينتمى لشخص آخر -، وهو- على وجه الدقة، ليس حياً محرماً أو زناً، وذلك لأن المحبوبة غالباً ما تكون أمة أو رقيقاً لسيد آخر،، ويظهر فيه خصوم أو أعداء الحبيبين: الرقيب، والعذول، والواشي^(٢٨)، وهى صور وأشكال أدبية نراها من جديد أيضاً فى الشعر البروفنسالى: زيارة الحبيب فى المنام فى شكل طيف أو خيال، أو عشق المحبوبة دون رؤيتها... الخ .

ويعد الشاعر سعيد بن جودى الإلبيرى (ت ٨٩٧) نموذجاً فى مثل هذه الموضوعات ، وطرأاً أصيلاً للرجولة العربية، إنه دون خوان (فتنة نساء) قاسى القلب، وقد وصف نفسه بالأبيات الآتية :

ومن مواصلة من بعد معتبة	لا شئ أملح من ساق على عنق
ولا انثنت لداعى الموت يوم وغى	جريت جرى جموح فى الصبا طلقا
ومن مراسلة الأحباب بالصدق	ومن تناقل كساسات على طبق
كما انثنت وحبل الحب فى عنقى ^(٢٩)	وما خرجت لصرف الدهر فى ملق

وهو قادر ، مع ذلك ، على التعبير أيضاً عن الحب العفيف على النحو المألوف، للحبيب المجهول، ويعشقه على طريقة الفرسان « كوقوف الكاهن أمام الله فى المذبح »

أعطيت جيحان روى عن تذكرها	سمى أبى أن يكون الروح فى بدنى
كأننى واسمها والدمع منسكب	فقل لجيحان : يا روى ويا أملى
هذا، ولم أرها يوماً ولم ترنى	فاعتاض قلبى منه لوعة الحزن
من مقلتى راهب صلى إلى وثن ^(٣٠)	استوص خيراً بروح زال عن بدنى

(٢٨) S. Gibert, "Un tratadito de Ibn Jatima sobre los enemigos de los amantes, Al-Andalus, 18 (1953) pp. 1-61.

(٢٩) ابن الأبار: الحلة، ج٨، ٣٦١.

(٣٠) E.Terés, "Préstamos poéticos en al-Andalus", Al-Andalus, 20 (1965) p.416.

لكن أفضل نموذج أو شاهد على الشعر العفيف المستلهم هو ابن عبدربه (٣١) الذى من خلاله تتشكل صورة الحبيب لتصبح طيفاً من نور، أو جنية، مع وجود ما يسببه العشق من موت (٣٢) :

لم أدر جنى سببانى أم بشـر أم شمس ظهر أشرقت لى أم قمر
أم ناظر يهدى المنايا طرفه حتى كأن الموت منه فى النظر

إن قراءة بسيطة فى أى كتاب مختارات عربى فى العصر الوسيط تكشف لنا عن أمر بديهي؛ وهو التواجد الدائم واللجوء إلى قصائد ذات طبيعة غزلية شاذة أو قصائد فيها غزل بالذكر. وترجع الأسباب فى ذلك إلى قيم جمالية فى المقام الأول: مع القرآن ونتيجة لتأثيرات إغريقية - بالتأكيد - يوجد رجل يعد مثلاً للحسن: إنه النبى يوسف ابن يعقوب الذى تحدثت عنه التوراة وورد فى القرآن فى سورة باسمه (رقم ١٢) . يضاف إلى ذلك أن النص القرآنى نفسه يضع معالم مفهوم الحب العذرى الأفلاطونى فى أن الجمال يولد الحب، لكن بصورة أو على نحو خلاب فاتن، لا دواء له، فقصة النسوة المصريات النبيلات، والتى توجد أيضاً فى المدارس العبرى الإغريقى، تذكر أنهن قطعن أيديهن أو أصابعهن بالسكين الذى كن يستخدمينه فى تقشير الليمون الهندى أو الجريب، عندما رأين جمال يوسف (٣٣) .

إذا كان الجمال يولد العشق الذى لا شفاء منه ، وصار حسن الرجال له كيفية أو وضع له درجات ومراتب فى ظل الحضارة العربية الإسلامية، حيث تبدو -

(٣١) J.M. Continente, "Sobre la poesia amorosa de Ibn 'Abd Rabbihi" Al-Andalus, 35 (1979) pp. 355 - 380, D.G.Cowell, "Ibn 'Abd Rabbihi and his ghazal verse", Journal of Arabic Literature, 5 (1974), pp.27 - 28.

(٣٢) ابن عبدربه، الديوان، ص ١٢-٢٣.

(٣٣) A.L. de Premare, Joessph et Muhammad, Le chapitre 21 du Coran, Aix en provance, 1989.

فضلاً عن ذلك - التصورات والأفكار عن الحُسْن والحَسَن أي الجيّد، تبدو بشكل متصل ومترايط حتى من خلال اللغة ، فهما من جذر لغوي واحد (ح . س . ن) يعبر عن المعنيين معا. إذا كان الأمر كذلك فقد تغنى الشعراء العرب المدركون للجمال بالحسن لدى الرجال. ومن ناحية أخرى فقد أصبح الشذوذ الجنسي (اللواط) ، باعتباره مظهراً للرفه - جزءاً من نسيج الثقافة البغدادية (٣٤) ، مقبولاً على أساس سماحة القرآن بشكل عام تجاه المذنبين لأنهم بشر أو يذنبون بحكم طبيعتهم البشرية ، وإن كانت بعض المذاهب الفقهية تقف كالعاصفة في وجه الشذوذ الجنسي .

ويظهر ابن حزم القرطبي متسامحاً مع الغزل بالذكر (٣٥) ويكتفى بالإشارة فقط إلى استنكاره له عندما يجده ممتزجاً مع نوع من الانحلال الأخلاقي المعلن وهو موقف يشاركه فيه - كما يبدو - سائر معاصريه ، كما يدل على ذلك حالة ابن الجزيري الذي عرض نساءه للبغاء مقابل الحصول على حظوة لدى أحد الغلمان، والذي يقول فيه أحد الشعراء إنه :

ويبدل أرضاً تغذى النباتات بأرض تحف بشوك العضاه
لقد خاب في تجره ذو ابتياع مهب الرياح بمجرى المياه (٣٦)

من جانب آخر، فإن سمو الحب المذهب العفيف يتيح للشخصيات المشهورة البارزة أن تعبر عن مشاعرهما العاطفية في تغزلها بالذكر دون أن تلقى اللوم الأخلاقي ، خاصة عندما تتشرب بالأفلاطونية الجديدة ، من الجمال الجسدي

(٣٤) انظر مادة "لواط" دائرة المعارف الإسلامية. Liwat", E.I."

(٣٥) Ibn Hazm, El collar de la paloma. Traduccion de E. Garcia Gomez, Madrid, 1967, p.290.

(٣٦) Ibn Hazm, op. cit., supra, p.

التي ذاعت وانتشرت بفضل فكرة الحسن التي سبق ذكرها ، وقد عبر عن ذلك ابن حزم بقوله :

أرى هيئة إنسية غير أنه	أمن عالم الأملاك أنت أم أنسى
ولاشك عندي أنك الروح ساقه	تبارك من سوى مذاهب خلقه
ولولا وقوع العين في الكون لم نقل	عدمنا دليلاً في حدوثك شاهداً
إذا أعمل التفكير فالجزم علوى	أبن لى فقد أزدى بتمييزى العى
إلينا مثال فى النفوس اتصالى	على أنك النور الأنيق الطبيعى
سوى أنك العقل الرفيع الحقيقى (٣٧)	نقيس عليه غير أنك مرئى

لقد قام شعراء الأندلس بتطوير كبير بما قدموه من شعر يندرج تحت هذا اللون من شعر الغزل بالمذكر منذ القرن العاشر على الأقل . إن الوصف المستخدم للتعبير عن جمال الغلمان يتشابه إلى حد كبير مع المستخدم لوصف النساء ، بصورة يصعب معها معرفة ما إذا كان الموصوف شاباً أو فتاة، وربما كان هذا نوعاً من الغموض يلجأ إليه الشاعر نفسه فيما يستخدمه من تشبيهات واستعارات أو أدوات وضمائر لغوية نحوية . ومع ذلك فهناك إشارات غاية في الوضوح ، وأخرى كأنها تتقنع بأقنعة ، وتبدو عند الترجمة إلى الإسبانية أنها تأخذ شكل المؤنث ضرورة مثل كلمة « غزال » و « قمر » وإن كانت مذكورة في العربية . أما الذى لا يدع مجالاً للشك هو ما يذكر أو يشار فيه إلى شعر الجسم ، ومنبت الشارب ، وهى أشياء تبدو فى ملامح الغلمان وهى تقلل من الحسن، أو فى بعض الأحيان تزيد من جاذبية الشاب عندما يفتخر برجولته. ونرى ابن عبدربه (ت ٩٤٠) يدخل فى شعره تغزله بالغلمان دون مواربة أو إخفاء :

ياذا الذى خط العذار بخده	خطين هاجبا لوعة وبلا بلا
ما كنت أعلم أن لحظك صارم	حتى اكتسيت من العذار حمائلا (٣٨)

(٣٧) Ibn Hazm, Ibidem, p.102.

(٣٨) E. García Gomez, El libro de la banderas de los campeones de Ibn Sa'id al-Magribi, Barcelona, 1987, p.191.

والأكثر وضوحاً من ذلك ما قاله على بن أبي الحسين (ت ١٠٣٨) :

وسقاني بعينييه وثني بكفه	وكم ليلة دارت على كؤوسها
وإبريقنا ما يبرح الدهر راكعاً	جعلت مكان النقل تقبيل خده
يذكرني حفظ العهد وكفه	وبت ضجيع البدر والبدر غائب
مسكر على سكر ووجد على وجد	بكف غزال ما يذم على العهد
كأن قد جنى ذنباً فمال إلى الزهد	ورشف ثناياهن أحلى من الشهد
وسادى وقد أبدى من الوجد ما أبدى (٣٩)	كأني من اللذات قد بث في الخلد

أما الأهداف أو الأغراض الغامضة للمتعة فتكون مع الجوارى اللاتي تتعدد أصولهن وأجناسهن، فمنهن الشقراوات كما في وصف يوسف بن هارون الرمادي (٩٢٦ - ١٠١٣) الذي كان معجباً بالغزل الشاذ، بما في ذلك الذي يظهر في الأديرة المسيحية بقرطبة، على الرغم من أنه كان بطلاً لأجمل القصص الغرامية في حبه العفيف لإحدى النساء (٤٠) :

رتهن من سنة المنام منبها	ومحير اللحظات تحسبه لحية
حسناً بلا ضد فكانا أشبها	ويباضه في شقرة فتقارنا
ق وجه من لجين بالملاحه قد زها	كسلاسل الذهب المورس فو
فكأنه بهما غدا متشبهها	وكذا الصباح بيباضه في شقرة
فكأنه صرف المدامة في المها (٤١)	وإذا بدا التوريد في وجناته

(٣٩) ابن الكثاني ، التشبيهات، رقم ١٧٧ .

(٤٠) ابن حزم، طوق الحمامة، ص ١٢١-١٢٢.

(٤١) ابن الكثاني، التشبيهات، رقم ٢٣٣ .

ويقدم لنا الرمادى دلائل على هذا التخنت فى قصيدة شيقة يقص لنا فيها عن
إحدى لياليه الغرامية مع جارية و غلام :

ليالى بعت العاذلين إمامتى	بفتكى ووليت الوشاة أذانى
وإذ لى ندمانان : ساق وقينة	رشيقان بالأرواح يمتزجان
أمد إلى الطاوس فى تارة يدى	وفى تارة أوى إلى الورشان
وكنت أدير الكأس حتى أراهما	يميلان من سكر ويعتدلان
فكانا بما فى الجسم من رقة الضنى	يكادان عند الضم يلتقيان
ونفضى إلى نوم فإن كنت جاهلاً	مكاني فوسطى العقد كان مكاني
فلو تبصر المضنى ويدراه حوله	لقلت السها من حوله القمران
وما بى فخر بالفجور وإنما	نصيب فجورى الرشف والشفتان (٤٢)

ولاشك أنه لم يكد ينتهى القرن العاشر حتى كان الأندلسيون قد استوعبوا كل
أشكال التعبير العاطفى التى كانت فى بغداد ، وهى التى كانت به ثابتة المعلم، واستطاع
الشعر الغزلى أن يصل إلى قمم شعرية عالية خلال القرون التالية .

الحدأة :

كانت بغداد هى العاصمة الثقافية للحضارة العربية الإسلامية فى القرن التاسع،
وأصبحت اللغة القديمة للشعر الجاهلى مهجورة، ولم تعد وسيلة للتعبير الشعرى.
فالأفكار والمشاعر التى كانت لدى أهل الجزيرة العربية قبل الإسلام، بما فيهم أولئك
الذين لم يعرفوا الله، بدت لأبنائهم الذين عاشوا فى الحاضرة، خاوية وبلا قيمة، أولئك
الأبناء الذين كان العلماء منهم يتجادلون حول نوعية الملائكة، وكان المفكرون منهم

(٤٢) ابن بسام ، النخيرة ، ج٢، ص ١٤١.

يصوغون نظريات عن الاختيار وحرية الإرادة، وكان الأدباء منهم يستخدمون لغة رانقة، صفاها ونقاها علماء اللغة في الكوفة والبصرة، وكان العاشقون منهم يبحثون عن متعتهم في تلك التعبيرات الرقيقة المهدبة في غزلهم الملق في سماء الخيال. كان من الضروري أن تنشأ لغة شعرية جديدة تكف عن الحديث عن الأطلال وأثار الظعينة بين الكتبان الرملية وتحت سماء مزدانة بالنجوم، لتحدثنا عن إنشاء الشعر إلى جوار أحواض الممر، وبين غرفات طرزت سقوفها بالذهب .

هذا التعبير في اللغة الشعرية ساعد على تحقيقه ما تم من ترجمة لمفهوم البلاغة والبيان عند أرسطو الذي بين للأدباء العرب مفهوم المحاكاة الشعرية، وهو ما أطلق عليه الحدائث، وإن كان ذلك غريباً للحديث عن حركة شعرية لدى رواد عاشوا في القرن التاسع الميلادي. لقد تشكلت الحدائث لديهم بشكل أساسي في إثراء التأملات والأفكار الشعرية، مقارنين بين كل موضوع وبين غيره من الموضوعات، من خلال المقارنة بين طرق البلاغة الكلاسيكية ومناهجها المعتادة، والكناية، والمجاز، والتضمنين.. الخ، فالموضوع الشعري الذي أثرى وغنى بالمعاني الإضافية والدلالات الجديدة كان يتصل ويقترب حتى النهاية مع تركيبات جديدة أو بناء موضوعات مقارنة على نحو استعاري، وعلى هذا الأساس لم يعد لما يقال أهمية بقدر ما تكون في كيف يقال. وأصبح من الممكن أن يكون موضوع القصيدة شيئاً قليل الأهمية، كأن يكون باذنجانة. وهكذا يقول ابن سارة الشنتريني (ت ١١٢٣) عن هذه الباذنجانة مضيفاً عليها بعض الدلالات المأساوية الدرامية:

تطلع في أعماقه فكأنه قلوب نعا في مخالب عقبان (٤٣)

إن القصائد ذات الموضوعات العاطفية هي أول القصائد التي عانت من هذا التغير في أساليب التعبير، ذلك لأن هذا الغرض العاطفي كان قد بدأ منذ القرن الثامن في الحجاز. وقد سميت قصائد الحب المحدث باسم قصائد الغزل، وهي تعبر، إذا نظرنا إلى محتواها، عن مفاهيم عاطفية جديدة تختلف عن تلك التي تحدثنا عنها من

(٤٣) E. garcia Gomez, El libro de las banderas, op. cit., p.171.

قبل: كالحب المذهب العفيف واللعبة العاطفية مع الجوارى والشذوذ الجنسي... الخ . إن أول الشعراء المحدثين بين شعراء الغزل كان بشار بن برد البصري، ولكن أستاذ المحدثين - كما هو في سائر الأنواع المحدثّة - هو أبو نواس البغدادي (ت ٨١٠) الذي كان معروفاً لدى الأندلسيين منذ بدايات القرن التاسع.

وفي الوقت الذي تغير فيه التعبير عن المشاعر العاطفية، حدث تغير أيضاً في المحيط أو الخلفية التي تحيط بالشاعر، فأصبح يفضل الروض الذي غدا بمثابة واحة حضارية قام بإنشائها الفن العربي المعماري^(٤٤)، فضل الروض ليعيش فيه ويصفه. لقد ظهر وصف الرياض كواحد من الأغراض الشعرية المحدثّة، والذي أصبح يحمل اسم "الروضيات" وقد أصبح الأندلسيون أساتذة في هذا الموضوع، في وصف الرياض في صورتها الكلية بأيكها وشجيراتنا وغدرانها ونافوراتنا... الخ، كما وصفوها على نحو تفصيلي في زهورها حتى وصلوا في ذلك إلى إنشاء فرع منها أو نوع مميز محدث، وهو "النوريات".

ويظن إلياس تيريس أنه من المحتمل أن يكون أول ما وصلنا من شعر قيل في هذا النوع هو بيت عباس بن فرناس (ت ٨٨٧) الذي نجد فيه دليلاً على تشخيص الطبيعة:

ترى وردها والأقحوان كأنه بها شفة لعساء ضاحكها ثغر^(٤٥)

هذا التشخيص للطبيعة يصل إلى قمته على يد ابن خفاجة (١٠٥٨ - ١١٣٩) الجنّان الذي كان من أهل الجزيرة، وكان أستاذاً كبيراً لشعراء الأندلس، وأصبح الروض لديه يحظى بملامح بشرية، وإن كان قد ظهر ذلك من قبل لدى شعراء القرون الأولى، حين يمزج بين الصور الغزلية وبين شعر الروضيات والنوريات، على نحو ما نجد في قول ابن فرج الجياني (القرن العاشر)^(٤٦):

(٤٤) M.J.Rubiera Mata, La arquitectura en la literatura arabe, Madrid, (1988)2 ed.

(٤٥) E. Terés, "Abbas ibn Firnas", op. cit., supra, p.248.

(٤٦) E. Terés, "Ibn Faray", op. cit. p. 145.

أما الربيع فقد أراك حدائقا
فكأنما تجتر أذيال الصببا
متقسما... وسم الهوى
من قانى خجل وأصفر مظهر
وكأنما انثرت على أجفانها
فإذا الصبا لعبت به فى روضة
لبست بها الأيام وشيئا رائقا
فيها البروق أزاهراً وشقائقا
تحكى المشوق تارة والشائقا
للوجد كالمعشوق فاجا العاشقا
غر السحاب لؤلؤا متناسقا
ذكر الفراق بها بكاً وتعانقا

ويصل التشخيص بالزهور إلى درجة نراها فيها تتنافس فيما بينها فى جدال
ونزاع، وهو موضوع يمهد لنشأة أدب الجدل العربى، فالرمادى يقدم لنا الورد
كمنتصرة بقوله :

للأس والسوسن والياسمين الـ
سادت به الروض ومن بينها
هل لك فى الأس سوى شمة
والورد إن يذبل ففى مائه
والسوء فى السوسن عام وفى
والياسمين الياس فى بدئه
أخل بالخيرى خلق كـ
فـالورد مولى الروض لكنه
غض والخيرى فضل شديد
وبين فضل الورد بون بعيد
تطرحه من بعدها فى الوقود
تسيم ضم الإلف بعد الصدود
ساعة سوء قد تزار اللحد
فهو لمن يطمع هم عتيد
ق اللص يستيقظ بعد الهجود
فى قدره عبيد لورد الخدود (٤٧)

وهناك موضوع آخر ارتبط بالحدائق، ويأخذ من الخمر مادته لينشأ هذا الغرض
المسمى بالخمريات، وفى هذا النوع من القصائد توصف الخمر بكل صفاتها المختلفة

(٤٧) ابن الكنانى، التشبيهات، رقم ٨٠

حتى زقها أو كؤوسها، كما فعل العتبي (ت ٨٧٠) ربما في أول قصيدة أندلسية خمرية:

وعاتكة كـعين الديك بكر	تقضت في الدنان لها دهور
ترى بين المزاج لها حبابا	كأن نثيره الدر النثير
تخال كؤوسها والليل داج	كواكب بين أيدينا تدور (٤٨)

إن تواجد الساقى في مجالس الخمر يتيح الفرصة للمزج بين الأشعار الخمرية والأشعار الغزلية. وقد رأينا ذلك في أحد الشواهد. ونظراً لأن الروض قد يحدث فيه كل شئ، فالأنواع الثلاثة قد تمتزج معاً في مقطوعات ذات قيمة فنية عالية، كما نجد في هذا النموذج لابن عبد ربه:

وحاملة راحا على راحة اليد	موردة تسعى بماء مورد
متى ما ترى الإبريق للكأس راكعاً	تصلى له من غير طهر وتسجد
على ياسمين كاللجين ونرجس	كأقراص تبر في قضيب زبرجد (٤٩)

هناك نوع آخر ينتمى إلى موضوعات شعر المحدثين وهو يتصل بفن الصيد، إنه شعر الطرديات الذى يصف لنا ميدان الصيد الذى يمكن أن نصفه بأنه صيد رياضى، بكل الفنون التى ضمتها الحضارة العربية إلى هذا التمرين، خاصة فى تدريب أو ترويض الحيوانات المختلفة كمعلمين أو مساعدين، من كلاب، وسباع وطيور جارحة، وهذا النوع من الشعر نراه ماثلاً منذ وقت مبكر فى الأندلس. فعباس بن فرناس (ت ٨٨٧) يصف لنا مشهد صيد أرنب يستخدم فيه الكلب بقوله:

قد أغتدى والليل مركوم الظلم	والصبح فى ثنى الظلام مكتمم
بأغضف معلم أو قد علم	كأن شق الشدق من فيه القضم
كان أجيد مطها فى حسن ضم	حتى إذا كنا على ظهر إضم

(٤٨) ابن الكثانى، التشبيهات، رقم ١٥٠

(٤٩) E. Garcia Gomez, El libro de las banderas, op. cit., supra, p.191.

عنت لنا أرنب من نحو سلم فثار منها الكلب كالصقر الشهم
حتى إذا ما كان منها فى الأمم بينهما فى الفوت مقدار القدم
جاءت له بعطفة لم تتهم كما انتنى فى رجعه مشق القلم (٥٠)

إن الشعر المحدث يتغنى بمتع الحياة ، الحب والخمر والقنص، والشعر المبهج بالطبيعة، ومن أجل ذلك لديه أيضاً - على وجه الدقة - نوع يعرف بالزهديات قد خصص للندم على هذه المتع القصيرة التى لا تدوم. وكان أبو العتاهية (ت ٨٢٨) أستاذ هذا الشعر بالمشرق. وقد اتبعوا فى الأندلس هذا اللون من الشعر منذ وقت مبكر أيضاً. فابن عبد ربه يقول - على سبيل المثال - على طريقة سيخسموندو:

ألا إنما الدنيا كأحلام نائم وما خير عيش لا يكون بدائم
تأمل إذا ما نلت بالأمس لذة فافئنتها هل أنت إلا كحالم
وما الموت إلا شاهد مثل غائب وما الناس إلا جاهل مثل عالم (٥١)

لقد أثرت الزهديات فى تجدد شعر الرثاء أو المراثيات التى كانت موجودة فى العصر الجاهلى ، على نحو ما تولد عن الغزليات نوع شعري ذو ملامح وصفات بذيئة وفاحشة وهو ما يسمى بالمجون. ولأن الحداثة ذات لغة شعرية جديدة فإنها تفيض بالقوالب أو النماذج الصارمة للموضوعات العامة. فمما يستحق - على سبيل المثال - أن يكون جديراً بالاعتبار كواحد من بين هذه الأنواع، موضوع وصف النجوم الذى عاد من جديد فى الشعر المحدث لكن بهوية وطبيعة خاصة. على نحو ما يقول - على سبيل المثال - المصحفى شاعر الحكم الثانى ووزيره:

صف الثريا بمثلها صفة فقلت : قرط فصوله العنبر
سماؤها فى اعتدال خضرتها زمرد والنجوم فالجوهر (٥٢)

(٥٠) ابن الكتاني ، التشبيهات ، رقم ٢٨١

(٥١) ابن الكتاني ، التشبيهات ، رقم ٦٠٤

(٥٢) ابن الكتاني ، التشبيهات ، رقم ٨

لقد بلغت اللغة المحدثه حداً من الطواعية جعلتها تتلقف قصيدة المديح ففي أواخر القرن العاشر ساد بين الشعراء في بلاط المنصور تقليد جديد باستخدام النوريات كمدايح ، وهو شكل شعري جعل بلاشير يعده فناً عظيماً في نهاية هذه المرحلة (٥٣)، وقد اعتنى به واحد من الشعراء المفضلين والمقربين لدى المنصور وهو صاعد البغدادي، وهو شخصية فذة سيظهر من جديد في الصفحات القادمة، ولم يكن وحده في ذلك ، فأبو مروان الجزيري الذي كان أيضاً من شعراء البلاط الملكي للمنصور ثم لابنه المظفر، يكتب أيضاً في هذا النوع من القصائد (٥٤) :

وتوسطتها لجة في قعرها	بنت السلاحف ما تزال تنقنق
تنساب من فكي هزبر إن يكن	ثبت الجنان فإن فاه أخرق
صاغوه من ند وخلق صفحتي	هاديه محض الدر فهو مطوق
للياسمين تطلع في عرشه	مثل المليك عراه زهو مطرق
ونضائد من نرجس وينفسج	وجنى خيـرى وودد يعسبق
ترنو بسجوى عيونها وتكاد من	طرب إليك بلا لسان تنطق
وعلى يمينك سوسنات أطلعت	زهر الربيع فهن حسناً تشرق
فكأنما هي في اختلاف رقومها	رايات نصرك يوم بأسك تخفق
في مجلس جمع السرور لأهله	ملك إذا جمعت قناه يفرق
حازت بدولته المغارب عزة	فغدا ليحسدها عليه المشرق

الكلاسيكية الجديدة

لم يؤد الشعر المحدث إلى اختفاء القصيدة، إنما بث فيها أشكالاً جديدة عملت على بقائها واستمراريتها. فقد ظلت القصيدة الجاهلية الطويلة سليمة محمية في بلاط

(٥٣) Blachère, "Un pionner de la culture arabe orientale en Espagne au Xeme siècle :Sa'id de Bagdad", Hesperis, 10 (1930), 15-16

(٥٤) J.M. Continente, "Abu Marwan al-Yaziri, poeta amiri", Al-Andalus, 34 (1969) pp 131-132

الأمويين لها دور في خدمة الخلفاء، وإن كانت قد فقدت - كحد أقصى - بعض التعبيرات أو الكلمات المهجورة أو الأساليب القديمة. فشعراء البلاط في مواجعتهم للحدث نراهم قد غمسوا أو غمروا الإطار الشعري القديم في قوالب المبدعين للشعر الحديث وهكذا نشأت القصيدة الكلاسيكية الجديدة . لقد حافظت على وحدة القافية كما حافظت على أوزانها التقليدية القديمة - ولم يخرج الشعر المحدث أيضاً عن إطار الوزن والقافية - وكذلك حافظت على وحدات بناء القصيدة الثلاث وإن كانت موضوعاتها قد تطورت كثيراً : فالنسيب أو المقدمة الغزلية قد اختزلت في أبيات قليلة تشير إلى الحبيبة الغائبة ؛ وظل الرحيل بإيقاعه الوصفى الدقيق التفصيلي ، لا ليصف الجمل وإنما ليصف المعارك أو أعمال مجيدة قام بها الخلفاء ؛ ونرى في المديح المبالغة والإفراط في قصائد المدح المغرقة، وإلى جانب كل هذا نرى هذه اللغة الشعرية الجديدة التي جاءت بها الحداثة، إنها لغة مليئة بالصور والأخيلة مع اتجاه ملموس وقوي نحو هذا الأسلوب الذي فيه بعض الغموض بما يحويه الكلام من معان ودلالات عديدة .

وكان من أكبر شعراء الكلاسيكية الجديدة في القرن التاسع والذين يعدون المؤسسين لهذه المدرسة، هم أبو تمام (ت ٨٤٥) والبحتري (ت ٨٩٧) وقد كانا يعملان في خدمة الخلفاء العباسيين ببغداد، يصفان ويتغنيان بمعاركهم وقصورهم. وقد وصلت الكلاسيكية الجديدة إلى الأندلس أيضاً، وقام شعراء قرطبة الذين لم يفتنهم أو يستهويهم مذهب المحدثين باستخدام القصيدة الكلاسيكية الجديدة باعتبارهم شعراء بلاط. فعباس بن فرناس (ت ٨٤٥) الذي رأيناه كواحد من المحدثين من قبل نراه يتحول إلى شاعر كلاسيكي جديد عندما يصف الجيش الإسلامي في تحركه إلى معركة وادي لكة بقوله (٥٥) :

(٥٥) , E. Terés' " Abbas ibn Firnas", op. cit. supra, pp. 243-244 , والواقع أن هذه المعركة

تحمل اسم وادي سليط Guazalet وليس وادي لكة Guadalete كما أشارت المؤلفة، لأن الاسم الذي ذكرناه هو الذي ورد في القصيدة كما أوردها ابن حيان في المقتبس، الجزء الذي حققه د. محمود مكي، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٧٣، ص ٢٩٩، المترجم.

ومختلف الأصوات مؤتلف الزحف
إذا أومضت فيه الصوارم خلتها
كأن ذرى الأعلام فى سيالته
لهوم الفلا عبل القنابل ملتف
بروقاً تراعى فى الجهام وتستخفى
قراقير يم قد عجزن عن القذف

وعلى هذه الشاكلة أيضاً يعبر مؤمن بن سعيد (ت ٨٨٠) الذى كان مشهوراً
بأهجيته^(٥٦) ، فهو شاعر كلاسيكى جديد عندما يصف قصراً ريفياً، أو منية الأمير
محمد الأول (٨٥٢ - ٨٨٩) بقوله^(٥٧) :

مجالس يرضى العين إفراط حسنها
على عمد الدر أبشار بعضها
ولابسة وشياً كأن دقيقه
وأخرى مقانة البياض بحمرة
على قاعدات بعضها فوق مرمز
وأفياء أبهاء عليها مشارف
على كل صهريج كأنه جمامه
كأن حناياها حواجب خرد
وأبشار بعض حسنها للزبرجد
دقيق الهشامى العتيق المنضد
كجمر الغضى فى لونه المتوقد
وبعض على مسنون صرح ممرّد
يكاد ينال النجم منهن باليد
غدير حياً فيه يروح ويغتدى

لقد سيطرت الكلاسيكية الجديدة بشكل تام على شعر القصور لدى الأندلسيين فى
القرن العاشر، فهذا ابن هانى الأندلسى (ت ٩٧٠) أول شاعر صدرته الأندلس وأصبح
شاعراً رسمياً للفاطميين الذين كانوا أعداء للأمويين بالأندلس تراه يصف أسطول
خلفاء الشيعة بالقاهرة على هذا النحو :

أما والجوارى المنشآت التى سرت
قباب كما تزجى القباب على المها
وما راع ملك الروم إلا اطلاعها
لقد ظاهرتها عدة وعديد
ولكن من ضمت عليه أسود
تنشر أعلام لها وبنود

(٥٦) E. Terés, 'Mu'min ibn sa'id', Al-Andalus, 25 (1960), 455-467

(٥٧) M.J. Rubiera Mata, La arquitectura, op. cit. supra, p.178.

أنافت لها أعلامها وسما لها
من الراسيات الشم لولا انتقالها
من الطير إلا أنهن جوارح
بناء على غير العراء مشيد
فمنها قنان شمع وريود
فليس لها إلا النفوس مصيد (٥٨)

ويستخدم الأسلوب نفسه في هجاء الأمويين بقرطبة

وما عرفت كسر الجياد أمية
ولا جردوا نصلا تخاف شباته
ولم تدم في حرب دروع أمية
ولا حملت بز القنا وهو شابك
ولكن فولاذاً غدا وهو أنك
ولكنهم فيها الإماء العوارك (٥٩)

لقد تصدى المادحون الكلاسيكيون الجدد الذين يقفون في صف الأمويين
لتكذيب ذلك كما ترى في وصف ابن هذيل القرطبي (ت ٩٩٨) لجيش القرطبيين في
تحركه حيث يصحبه موكب أو سرب من الطيور الجارحة انتظاراً لأن يصبح العدو
فريسة لها :

تكاثف حتى لا ترى الطير حوله
تبیت التي لم تجعل الطلح وكرها
وتلك التي أرزاقها في حماية
مكان التقاط أو وروداً لحائم
طلائح ما بين العتاق الصوائم
محلفة كالعارض المتراكم
على قمم الفرسان سود العمائم
شعاعاً يسيرا مثل قدح المناسم
تخالس سر الجيش قبل الملاحم
وأعطتهم ظلاً بحر السمام (٦٠)

(٥٨) Ibn Hani, editado por M.Talaoui, un poète chûte d'occident au VIeme/Xème
siècle: Ibn Hani al-Andalousi, Tunes, 1976, pp 163-164

(٥٩) Ibn Hani, Ibidem, p. 298.

(٦٠) ابن الكثاني ، التشبيهات، رقم ٤٥٠ .

لقد عاش في القرن العاشر أعظم شعراء العربية، إنه المتنبي الكوفي (ت ٩٦٥) (٦١) ، إنه مؤلف الأشعار ذات الأسلوب الإيحائي المتعدد الدلالة، والقصائد القوية الرنانة في الكلاسيكية العربية الجديدة. ولقد حرص الشعراء الأندلسيون المعاصرون له على اتباع طريقته وتقليده، يشاركونهم في ذلك ابن هاني الذي يلقب باسم متنبي الأندلس، لكن لم يظهر كالمتنبي في تأثره بأسلوب شاعر الكوفة هذا، إن الشاعر الذي نستطيع أن نطلق عليه بحق لقب متنبي الأندلس هو ابن دراج القسطلی الذي كان الشاعر الرسمي للمنصور، فهو - كما يقول محمود مكي محقق ديوانه - كثيراً ما تفوق على أستاذه المتنبي، ونسوق - على سبيل المثال - إحدى قصائده - التي كتبها في شيخوخته - عندما سقطت قرطبة، ووجد مأوى مؤقتاً في بلنسية التي كان يحكمها اثنان من الفتيان الخصيان وهما مبارك ومظفر اللذان يخصص لهما، دون شك - هذه الأشعار الرنانة، دون أن يضع في اعتباره، شأن المتنبي شاعر الكوفة - الهوة أو المسافة التي تفصل بين صفات التكريم والإجلال وأولئك الذين يتوجه إليهم بالتقدير. وتبدأ القصيدة بالنسب حيث تتغير صورة الحبيبة لتصبح طيفاً سماوياً لامرأة لا تُرى وإنما تُتخيل أو ترى بالحدس وتبدو كبارق نجم أو وميض ولعان حلية. إنه النسب على طريقة اللغة المحدث والمفهوم العفيف المذهب للحب:

أنورك أم أوقدت بالليل نارك	لباغ قراك أو لباغ جوارك؟
ورياك أم عرف المجامر أشعلت	بعود الكباء والألوة نارك؟
ومبسمك الوضاح أم ضوء بارق	حداه دعائي أن يجود ديارك؟
وخلخالك استنضيت أم قمر بدا	وشمس تبت أم ألت سوارك؟
وطرة صبح أم جبينك سافراً	أعرت الصبح نوره أم أعارك؟
وأنت أجرت الليل إذ هزم الضحى	كتائبه والصبح لما استجارك
فللصبح فيما بين قرطيك مطلع	وقد سكن الليل البهيم خمارك

(٦٢)، * E. Garcia Gomez , Mutanabbi El mayor poeta de los árabes Cinco poetas musulmanes, Madrid, 1944, pp. 17-65.

ويا لظلام لا يغيض ظلامه	فيا لنهار لا يغيض ظلامه
يمينك غص ضمختها أم يسارك	ونجم الثريا أم لال تقسمت
يصيد القلوب الناظرات نفارك	لسلطان حسن فى بديع محاسن
تقلدن أقدار الهوى واقتدارك	وجند غرام فى دروع صبابه
مداك ولا "الزباء" شقت غبارك	هو الملك لا "بلقيس" أدرك شأوها
بحر هواك أم ترسمت دارك	وقادمة الجوزاء راعيت موهنا

فاللغة يغلب عليها الحداثة مع وجود سلسلة من المقارنات الكوكبية أو النجمية، وهذا البناء الاستفهامى الأصيل. وهذه الإشارات التاريخية إلى بلقيس ملكة سبأ، والزباء ملكة بلميرة، إنها ملامح الكلاسيكية الجديدة حيث يقوم الشعراء فى هذه المدرسة بتقديم إشارات مستمرة إلى الماضى الميثولوجى للعرب على نحو ما يقوم به شعراء النهضة الأوربية حين يستلهمون أو يستشهدون بشخصيات من الأساطير اليونانية واللاتينية.

ويبدأ ابن دراج - بعد أن وصف المرأة التى كالنجم أو الكوكب - الحديث عن الرحيل حيث لم يكن هو الشاعر الذى سيرحل على وجه خاص، وإنما الذى سيرحل هو طيف المحبوبة، فى رحلة عبر صحراء متصورة متخيلة:

وطيفك أسرى فاستثار تشوقى	إلى العهد أم شوقى إليك استثارك
ومرتد أنفاسى إليك استطارنى	أم الروح لما ردّ فى استطارك
فكم جزت من بحر إلى ومهمه	يكاد ينسى المستهام ادكارك
أذو الحظ من علم الكتاب حذاك لى	أم الفلك الدوار نحوى أدارك
وكيف كتمت الليل وجهك مظلماً	أشعرك أغشيت السنا أم شعارك
وكيف اعتسفت البید لا فى ظعائن	ولا شجر الخطى حف شجارك
ولا أذن الحى الجمیع برحلة	لها راعى المخاض عشارك

ولا أرزمت خوص المهاري مجيبة
ولا أذكت الركبان عنك عيونها
وكيف رضيت الليل ملبس طارق

جـيـيـاد يكتنفن قطارك
حذار عيون لا ينمن حذارك
وماذر قرن الشمس إلا استنارك

ويختم بالمديح، وهو مدح مبالغ فيه إلى أقصى حد لصاحبي بلنسية، مبارك ومظفر
الذين كانا من موالى بنى عامر أسرة المنصور:

وكم دون رحلى من قصور مشيدة
وقد زارت حولى أسود تهامست
وأرضى سيول من خيول مظفر
بحيث وجدت الأمن يهتف بالمنى
هلمى إلى بحرین قد مرج الندى
هلمى إلى سيفين والحد واحد
هلمى إلى طرفى رهان تقدما
وحىي على نوحين جاد ندهما
ويشارك قد فازت قداحك بالمنى
شريكان فى صدق المنى وكلاهما
هما سمعا دعواك يا دعوة الهدى
وسلا سيوفاً لم تزل تلتظى أسى
ويهنيك يا دار الخلافة منهما
كلا القمرين بين عينيه غرة
فقادا إليك الخيل شعناً شوازيا

تحرم من قرب المزار مزارك
لها الأسد أن كفى عن السمع زارك
وليلى نجوم من سماء مبارك
هلمى إلى عينين جادا سراك
عبابيهما لا يسأمان انتظارك
يجيران من صرف الحوادث جارك
إلى الأمد الجالى عليك اختيارك
ظلالك واستدنى إلى ثمارك
وأعطيت من هذا الأنام خيارك
إذا بارز الأقران غير مشارك
وقد أوثق الدهر الخئون إسارك
بثأرك حتى أدركاك ثارك
هلالان لاحا يرفعان مفارك
أنارت كسوفيك وجلت سراك
يلبين بالنصر العزيز انتصارك

سوابق هيجاء كأن صهيلها
بكل سرى العتق سرى عن الهدى
تحلوا من المنصور نصراً وعزة
إذا انتسبوا يوم الطعان لعامر
تحت الخافقات شعاع
وكل حمى الأنف أحمى ذمارك
فأبلوك فى يوم البلاء اختياريك
فعمرك يا هام العدى لا عمارك (٦٢)

يبدو أن الشعر العربى الأندلسى قد وصل إلى القمة فى الاكتمال الفنى وجمال الشكل، لكن الحقيقة أن الشعر فى نهايات عصر الخلافة لم يكن إلا واجهة مذهب تؤدى إلى أفضل مراحل الشعر الأندلسى.

(٦٢) ابن دراج، الديوان، ص ١٠١ - ١٠٦ .

الفصل الرابع

الشعر العربي الكلاسيكي

عصر الازدهار (القرن الحادي عشر)

الفصل الرابع

الشعر العربي الكلاسيكي

عصر الازدهار (القرن الحادى عشر)

قرطبة :

وصل الشعر العربى ذو الطابع الكلاسيكى إلى الأندلس وهو محدد المعالم والقواعد وفقاً للنموذج المشرقى فى أواخر القرن العاشر. وقد ظل قوياً بلا تدهور خلال القرنين التاليين، وربما يرجع ذلك إلى قاعدة أو قانون الأعداد الكبيرة، لقد نتج عن سقوط الخلافة الأموية ووقوع الفتنة ما يسمى بعدم تركز الثقافة، فقد انتشرت الثقافة لتصل إلى كل مكان بالأندلس، وكان الشعر العربى حتى ذلك الحين تعبيراً عن حياة القصور: فى قرطبة أو فى سائر المدن الجنوبية الواقعة على النهر الكبير كإشبيلية، حيث كانت تعقد ندوات الأدباء التى تفرز لنا الشعراء، وفى قاعات دراسة الشعر التى اضطلعت بها المساجد، وفى الصالونات، والمسامرات، منذ ذلك الحين الذى عدّ فيه الشعر العربى على نحو خاص علماً موسوعياً. ولقد رحل العلماء والرواة واللغويون والأدباء والشعراء عن قرطبة هذه المدينة التى أصابها الخراب على أيدي البربر، حاملين معهم علومهم ومعارفهم الرائعة إلى أماكن متفرقة من شبه الجزيرة الإيبيرية حيث وجدوا مأوى آمناً لهم. ونتيجة لهذا فقد وجد العديد من الشعراء وأتيحت الفرص لكى يظهر من بينهم شعراء يتسمون بالجودة. لقد ظل الشعر مرتبطاً بالقصر، لكنه لم يعد الآن قصراً واحداً بل صار قصوراً عديدة.

لقد كان هناك العديد من الشعراء العرب خلال القرنين الحادى عشر والثانى عشر، منهم الممتازون ومنهم السيئون ومنهم من هم فى منزلة بين المنزلتين وكان هناك

أيضاً مؤرخون عظماء، وكذلك مؤلفون وكتاب ونقاد. ولدينا معرفة بكل ما كتب تقريباً، فضلاً عن ذلك فقد تم دراسته بشكل جيد في عصرنا هذا^(١). وعلى امتداد الصفحات الآتية نجد أنفسنا مضطرين أن نهمل العديد من الأسماء لنذكر فقط أولئك الذين يمثلون - من وجهة نظرنا - قمماً أكثر أهمية.

إن الجيل الأول من شعراء هذين القرنين الذهبيين ينتمي إلى قرطبة، وتتشكل نواته المهمة وترتبط بهذا الفريق الذي نطلق عليه اسم المشتاقين أو المتطلعين إلى عصر الخلافة. إنه جيل يشكل جانباً من طبقة اجتماعية بعينها: الأرستقراطية من الأشراف الذين يحملون الدماء العربية، ومعهم الموظفون والإداريون من أصحاب السيف والقلم، حتى نستخدم هذا التعريف الذي كان العرب أنفسهم يتسخدمونه، إنهم أيضاً أبناء كبار العاملين في بلاط الخلافة الأموية، الذين ولدوا أو تربوا في مدنها مثل مدينة الزهراء أو مدينة الزاهرة والذين تلقوا تعليماً فائقاً ورائعاً، الذين كانوا يكتبون العربية بنقاء وصفاء، وكان ينتظرهم مستقبل مشرق مزدهر في البلاط، ولكن فجأة، وبينما كانوا في ريعان شبابهم يجدون عالمهم يتحطم أمامهم، وقد قام بعضهم بخلق عوالم جديدة لهم، وتعلق بعضهم بأهداب الماضي واستكان إليه، لكنهم جميعاً أحسوا الشوق والحنين، وأحسوا الغربة سياسياً وثقافياً، وحنوا إلى عالم طفولتهم فتطلعوا إلى إعادة الخلافة الأموية، وكرهوا العامة والسوقة، وحقدوا على ملوك الطوائف، وقد لجأوا إلى الكتابة والتأليف وبقوا على قيد الحياة كما أرادوا، وجميعهم تقريباً يكتب الشعر وكان بعضهم شعراء ممتازين.

لن ندرج مع هذا الفريق أولئك الشعراء الذين كانوا في بلاط المنصور على الرغم من كونهم ظلوا يكتبون ويؤلفون مثل ابن دراج القسطلي، وصاعد البغدادي، أو عبادة ابن ماء السماء^(٢)، الذين نجوا من مأساة قرطبة وترددوا على بلاط ملوك الطوائف،

(١) نشير إلى الكتاب الرائع الذي كتبه هنري بيريز والذي استعنا به.

(٢) W. Hoernerbach, "El andalusi ubada ibn Ma'al-Sama"; su poesia clasica en las antologias de Ibn Bassam e Ibn al-kattani", Andalusia Islamica, 4-5 (1980), pp 96-105

فقد ظلوا شعراء حتى وفاتهم، وإنما يتكون هذا الفريق الذى نعينه من مثل ابن شهيد (٩٩٢-١٠٣٥)، وابن حزم (٩٩٤-١٠٦٣)، وابن حيان (٩٨٧-١٠٦٧)، وابن زيدون (١٠٠٣-١٠٧٠)، وابن برد الأصغر، وشخصيات ثانوية أخرى. ويبرز من بين الشعراء ابن شهيد وابن زيدون، وعلى الرغم من أن شعر ابن حزم شعر ذهنى أو فكرى فإنه لم يفتقد إلى أن يكون شيقاً وهو فى حاجة إلى أن تخصص له دراسة من المحتمل أنها لم تتحقق بسبب غلبة الجوانب الأخرى من شخصيته على نحو أخفى وغطى على هذا الجانب وسبب كسوفاً لهذا الوجه. وابن شهيد شاعر عبقرى وقد جاءت عبقريته، كما يصرح هو برأيه فى ذلك، عن موهبة وسليقة طبيعية وليس عن اكتساب معارف، وإن كان زاده البلاغى القليل لم يزد عن كونه واحداً من بين الصور التى تشكل شخصيته الذى قام هو نفسه بخلقها كما فعل لورد بيرون، بما كان لديه من تشابه وتطابق ما، وليس فقط لأنه تبنى أو اعتمد على طريقة ماجنة ومستتهرة. وهو كشاعر نراه يعتنى بكل أنواع الحداثة لأنها هى التى تعكس نمط حياته، مع نشاط يبدو طبيعياً يميل إلى الغزل الشاذ والخمرىات وقد يبالغ فى ذلك ربما لتجنب الملل أو المألوف. وهذا المثال قد يعد واحداً من بين شعره الذى يمزج فيه بمهارة عالية الأنواع المحدثّة:

سهر الحيا برياضها	فأسألهما والنور نائم
حتى اغتدت زهراتها	كالغيد باللجج العوائم
من ثيبينات لم تبل	كشف الخدود ولا المعاصم
وصفـفار أبكار شكت	خجلاً فعمادت بالكمائم
ورد كما خجلت خدو	د العين من لحظات هائم
وشقيق نعمان شكت	صفحاته من لطم لاطم
وغصون أشجار حكت	رقص المائم للممائم
حييت بطوفان الحيا	فتضاكت والجو واجم
أصناف زهر طوقت	دراً تنوب بكف ناظم
من باسم باك إليـ	ك ند وياك وهو باسم

بكر الحسسان يردنها
وضحكن عجباً فالتقت
ضحكت وأومض بارق
كل واضحة الملامح
ففيها المباسم بالمباسم
فظللت للبرقين شائم

وبعد وصف الحيا الربيعي بالزهور المشخصة في صور نساء والنساء في صور
الزهور، في تلك الروضية الحية على نحو متائق، نراه يرسم لنا صورة مجملة في
مقطوعة غزلية مثيرة تعتمد على فكرة الصيد والمطاردة :

وتشوقت فتطامنت
ورنت فببادر نرجس
طاردتهم بفتية
وكأئننى فيهم لقي
أجساد أظبيها الحوائم
يشكو عماء إلى حمائم
حرد على حرب المسالم
طقاد من أحياء دارم

وعقب هذه الإشارة إلى معارك العرب وأيامهم قبل الإسلام والتي تكذب ما ادعاه
من عدم اكتسابه أو نقص معارفه الخارجية المكتسبة، يبدأ ابن شهيد مشهداً خمرياً،
حيث نرى الفريسة أو غنيمة الصيد ينتج عنها كؤوس الخمر:

وتكاوست فيها الأبا
وكأنها أظب رعف
وجرى بها فلك الصببا
وكأئننا فيها العفا
وعلا بنا سكر أبى
نرمى قلانسنا له
وترنمت فيها القيا
قمنا نصفق بالأكف
رق وهى فاهقة الحلاقم
من فثرن دامية الخياشم
باللهو والقضب اللوالم
رت والكؤوس من الرواجم
إلا الإنابة للمحارم
ونجر من عذب العمائم
ن لنا ورجعت البواغم
لها ونرقص بالجماجم

وكأن وصف الحفل الماجن وما فيه من جمال لم يكن كافياً ، لذا شرع فى إظهار
أو إبراز غلام مراهق ومختل:

وأغن من سســــــدن الملو	ك سليل أقيال خضارم
يشكو الرعــاث تنعمـما	ويضج من حمل التــائم
لا تستحيه الراشفا	ت ولا تبساليه اللوالم
يجنينه ثمر النحو	ر ويعتلين به المحــازم
متجاهلات أنسه	يهوى وهن به عـوالم
لازمت باب مــــــحله	والنجم من قنص الملازم
حسنى إذا وثقت بنا	عجز الحواضن والخوادم
أيقنت من أخــــــذى له	وتلوث من سور العزائم
واقــــــتدته بشكائى	فانقــاد فى تلك الشكائم
فوردت جمــات المنى	وكمــــرمت عن لؤم المائم (٣)

ويعانى ابن شهيد وهو فى الثانية والأربعين من عمره من الفالج أو الشلل النصفى
الذى يجعل حياته جحيماً. لذلك نراه يؤلف بعض الأشعار التى تعد من أقوى الشعر
الأندلسى، كقصيدته الشهيرة التى يودع فيها ابن حزم القرطبى :

ولما رأيت العيش ولى برأسه	وأيقنت أن الموت لاشك لاحقى
تمنيت أنى ساكن فى غيابة	بأعلى مهب الريح فى رأس شاهق
أدر سقيط الحب فى فضل عيشة	وحيدا وحسى الماء ثنى المفالق
خليلى من ذاق المنية مرة	فقد ذقتها خمسين قولة صادق
كأنى وقد حان ارتحالى لم أفرز	قديما من الدنيا بلمحة بارق

(٢) ابن شهيد، الديوان، ص ١٥٥ - ١٥٧

فمن مبلغ عنى ابن حزم وكان لى
عليك سلام الله إنى مفارق
فلا تنسَ تأبينى إذا ما فقدتني
وحـرك به بالله من أهل فننا
عسى هامتى فى القبر تسمع بعضه ،
فلى فى ادكارى بعد موتى راحة
وإنى لأرجو الله فيما تقدمت

يداً فى ملماتى وعند مضايقى
وحسبك زاداً من حبيب مفارق
وتذكـار أيامى وفـضل خلائقى
إذا غيبونى كل شهم غرائق
بترجيع سار أو بتطريب طارق
فلا تمنعوننيها علالة زاهق
ذنوبى به مما درى من حقائقى (٤)

وتوفى ابن شهيد فى ربيع عام ١٠٣٥

أما ابن زيدون (١٠٠٣ - ١٠٧٠) فكان لديه ملامح وسمات فنية مشابهة
لمعاصره ابن شهيد ، وإن اختلف عنه فى كونه عاش حياة طويلة ، وإن كانت حياة مليئة
وكثيفة كحياة « ابن شهيد » إنه الذى ابتكر بالأندلس هذا النمط من الرثاء وإن كان
له مقدمات أو سوابق فى النسب ، وهو نمط ابتكره الباحث فى الكلاسيكية الجديدة ،
فعلى سبيل المثال ، يبدأ أبياته فى قصيدة توصف بالاعتدال ، دون استخدام كلمات
موحية أو متعددة الدلالة ، أبيات تتسم بصورها البلاغية البسيطة والقريبة كما فى
الحدائث « الخالصة » . إن موضوع هذه المراثى هو الحب والأماكن المفقودة
والشباب الذى ولى ، فقصيدته التى يرثى فيها علاقة حبه بالأميرة ولادة مشهورة ،
مع ما كان فيها من مشاعر مضطربة ، فى إطار الفناء الذى لحق بمدينة الزهراء ، إنها
قصيدة رائعة قام جارتيا جومث بترجمتها إلى الإسبانية :

إنى ذكرتك بالزهراء مششتاقا
والنسيم اعتلال فى أصائله
والروض عن مائه الفضى مبتسم

والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا
كأنه رق لى فاعتل إشفاقا
كما شققت عن اللبات أطواقا (٥)

(٤) ابن شهيد، الديوان، ص ١٢٢ - ١٢٥

(٥) E. Garcia Gomez, arabe en endecasilobos, Madrid, 1976, p.55.

لكنها لم تكن الوحيدة من بين مرثياته كما لم تكن ولادة حبه الوحيد، إنه من الطريف أن نستمر في عرض نماذج شعرية له، ذلك لأنه يستخدم شعراً دورياً مقطوعاً خارجاً على القافية الموحدة للقصيدة، في شعر مخمسات أو ما يسمى في علم البيان العربي بالتخميس. وقد كتب هذه القصيدة وهو مسجون، حيث حاكوا له الدسائس والمكائد للإيقاع بينه وبين أصحاب البلاط، وبينه وبين ولادة. ولكنه بعد وقت قصير يستطيع الفرار إلى إشبيلية :

تنشق من عرف الصبا ما تنشقا وعأوده ذكر الصبا فتشوقا

وما زال لمع البرق لما تألقا يهيب بدمع العين حتى تدفقا

وهل يملك الدمع المشوق المصيباً

خليلى إن أجزع فقد وضح العذر وإن أستطع صبراً فمن شيمتى الصبر

وإن يك رزءاً ما أصاب به الدهر ففي يومنا خمرونى غده أمر

ولا عجب إن الكريم مـرزأ

رمتنى الليالى عن قسى النوائب فما أخطاتنى مرسلات المصائب

أقضى نهارى بالأمانى الكواذب وأوى إلى ليل بطىء الكواكب

وأبطأ سار كـنوكب بات يكلأ

أقرطبة الغراء هل فيك مطمع وهل كبد حرى لبينك تنقع

وهل للياليك الحميدة مرجع إذا الحسن مرأى فيك والحسن مسمع

وإذ كنف الدنيا لديك مـوطأ

أليس عجيباً أن تشط النوى بك فأحيا كأن لم أنس نفع جنابك

ولم يلتئم شعبي خلال شعابك ولم يك خلقى بدؤه من ترابك

ولم يكتنفنى من نواحيك منشأ

نهارك وضاح وليك ضحيان وتربك مصبوح وغصنك نشوان
وأرضك تكسى حين جوك عريان ورياك روح للنفوس وريحان
وحسب الأمانى ظلك المتفياً

أنسى زماناً بالعقاب مرقلاً وعيشاً بأكناف الرصافة دغلاً
ومغنى إزاء الجعفرية أقبلاً لنعم مراد النفس روضاً وجدلاً
ونعم محل الصبوة المتبواً

ويارب ملهى بالعقيق ومجلس لدى ترعة ترنو بأحداق نرجس
بطاح هواء مطمع الحال مؤيس مغيم ولكن من الراح مشمس
إذا ما بدت فى كأسِها تتلأ

وقمد ضمناً من عين شُهدة مَشهدُ بدأنا وعدنا فيه، والعودُ أحمدُ
يَزِفُ عروسَ اللهوِ أحورُ أغيدُ له مَبْسِمٌ عَذْبٌ وخد مُوردُ
وكف بحناء المدام تقناً

وكائن عدونا مصعدين على الجسر إلى الجوسق النصرى بين الربى العفر
ورحنا إلى الوعساء من شاطئ النهر، لبحث هبوب الريح عاطرة النشر
علا قضب النوار ، فهى تكفاً

وأحسن بأيام خلون صوالح بمصنعة الدولاب أو قصر ناصح
تهز الصببا أثناء تلك الأباطح صفيحة سلسال الموارد سائح
ترى الشمس تجلو نصلها حين يصدأ

ويا حبذا الزهراء بهجة منظر، ورقة أنفاس ، وصحة جوهر
وناهيك من مبدا جمال ومحضر، وجنة عدن تطبيك وكوثر
بمراى يزيد العمر طيباً وينسأ

معاهد أبكيها لعهد تصرما، أغض من الورد الجنى وأنعمنا
لبسنا الصبا فيها حبيراً منمنما وقدنا إلى الذات جيشاً عرمرما
له الأمن ردة، والعداوة مريباً

كسها الربيع الطلق وشى الخمائل وراحت لها مرضى الرياح البلائل
وغادى بنوها العيش حلو الشمائل ولا زال منا بالضحى والأصائل
سلام على تلك الميادين يقرأ

ظعنت وكان الحر يجفى فيظعن وأصبحت أسلو بالأسى حين أحزن
وفر على اليأس الفؤاد الموطن وأن بلاداً هنت فيها لأهون
ومن رام مثلى بالدنية أدناً

ولا يغبط الأعداء كوني في السجن فأنى رأيت الشمس تحصن بالدجن
وما كنت الصارم العضب في جفن أو الليث في غاب أو الصقر في وكن
أو العلق يخفى في الصوار ويخبأ

يضيق بأنواع الصبابة مذهبي إلى كل رحب الصدر منكم مهذب
مفضض للاء الأسارير مذهب ينافس منه البدر غرة كوكب
درى أنها أبهى سناء وأضوأ

أسفت فما أرتاح والراح تعمل ولا أسعف الأوتار وهى ترسل
ولا أروعوى عن زفرة حين أعذل ولا لى مذ فارقتمك متعلل
سوى خبر منكم على النأى يطراً

حمدتم من الأيام لين خلالها وسرتم الدنيا بحسن دلالها
مؤمنة من عتبها وملالها ولازال منكم لابس من ظلالها
يسـوغ أبكار المنى ويهنأ

لقد نشأت عن مرثيات ابن زيدون مدرسة وسوف نعود لنرى قصائد من هذا الطراز ، قصائد تتغنى من بعدها أو منقاهما بالحب وبالأوطن المفقود.

إشبيلية :

عقب سقوط الخلافة أصبحت إشبيلية مملكة مستقلة، واحدة من الطوائف تحت سيادة أسرة أرستقراطية إقليمية ثرية وهم بنو عباد، إذ كان أول هؤلاء الأمراء الإشبيليين هو أبو القاسم محمد بن عباد (١٠٢٣-١٠٤٣)، الذى يكشف عن الملامح والصفات التى كان يتصف بها كل هؤلاء الحكماء وما ورثوه من سلالاتهم: من الذكاء، وعدم التردد أو الحيرة ، والطموح ، والبسالة والشجاعة، والفخر والعجب، والحساسية أو الوعى الجمالى، واستطاعوا بما يملكونه من هذه الصفات أن يتوسعوا بحدود ممالكهم حتى غرب الأندلس، ووالبة والجزيرة الخضراء ورندة، وقرطبة وجزءاً من جيان وإشبيلية. إن حساسيتهم الجمالية المفرطة تم تهذيبها عن طريق ثقافة واسعة جعلتهم محاطين بكل ما هو جميل، قد نراه فى ملامح أو محيا امرأة جميلة، أو فى شئ نفيس، أو فى قصر، أو فى قصيدة. لذلك كانت إشبيلية، وهو ما يعنينا هنا - هى عاصمة الشعر بالأندلس فى عصر الطوائف وحتى سقوط بنى عباد الذى تحقق على أيدي المرابطين وهو ما ولد أو أنتج موضوعاً أدبياً هو "كره إشبيلية" ^(٦) الذى يبرره تذكرهم أن القصيدة الجيدة لم تكن تحظى بعطاء مالى هائل فحسب، وإنما كانت تستطيع أن تنقذ حياة، عندما تطفئ غضب الغاضبين وأصحاب إشبيلية المدركين للجمال، وهو ما لم يتكرر فى أثناء حكم السلالة الوافدة من الشمال الأفريقى.

إن المرحلة الأولى للشعر فى إشبيلية كان فيها ما يزال استمراراً لطبيعته وأذواقه التى كان عليها فى السنوات الأخيرة من عصر الخلافة : لقد عنى الشعراء بشعر النوريات. فى مدائح قد جمعت فى مختارات قام بها الأديب الإشبيلي أبو الوليد إسماعيل بن عامر (١٠٢٢-١٠٦٩) الذى كان معروفاً بالحبيب. لقد حظى الشعر فى إشبيلية بدرجة عالية من التألق وحسن الذوق فى بحثه عن التشكيل الجمالى التام والرائق

(٦) E. Garcia Gomez, un eclipse de la poesia en Sevilla :la época almoravide", Al-Andalus, 1945, pp.285-343.

في أثناء ملك عباد بن محمد الذي تلقب بلقب ملكي وهو المعتضد، وهو أكثر ملوك الطوائف ذكاء، مع ما عرف عنه من قسوة وشدة من بين ملوك إشبيلية، وكان هو نفسه شاعراً في المناسبات، وكان محباً للشعر لدرجة جعلته يسعى لأن يجعل وزراءه كلهم شعراء، أو يجعل الشعراء وزراء، وهو إنجاز تحقق عندما أصبح لديه وزير كابن زيدون الذي فر إليه من قرطبة. لكن من المؤكد أن أفضل شعراء بلاطه كان ابنه الأمير محمد بن عباد الذي استطاع أن يطفى غضب أبيه بقصيدة يعتذر فيها عن إهماله الذي أدى إلى فقد منطقة مالقة التي كان قد استولى عليها وفتحها على نحو سريع^(٧). فقد كان الأمير منذ نعومة أظفاره شاعراً، وكان "يجسد الشعر - كما يقول إميليو جارتيا جومث - في ثلاثة اتجاهات أو معان: فيما ألفه من أشعار فائقة؛ وحياته التي كانت شعراً حياً خالصاً؛ وما قدمه من حماية لكل شعراء إسبانيا خاصة عندما تعرضت كل من صقلية والقيروان لغزو النورماندين والقبائل البدوية^(٨)". وفي شلب التي جعله أبوه حاكماً عليها وعمره اثنا عشر عاماً تعرف على الرميكية تلك الجارية التي اتخذها زوجة مقربة ومفضلة والتي قال فيها أشعاراً جميلة، فمحمد بن عباد الذي سيحكم باسم المعتمد كان شاعراً غزلاً على وجه خاص. ونذكر على سبيل المثال هذه القصيدة التي يضمن أوائل أبياتها حروف اسم الرميكية "اعتماد" وهو ما تسمت به كزوجة للملك :

أغائبة الشخص عن ناظري	وحاضرة في صميم الفؤاد
عليك السلام بقدر الشجون	ودمع الشئون وقد السهاد
تملكت منى صعب المرام	وصادفت منى سهل القياد
مرادى أعياك في كل حين	فياليت أنى أعطى مرادى
أقيمى على العهد في بيننا	ولا تستحيلى لطول البعاد
دسست اسمك الحلو في طينه	وأفلت فيك حروف اعتماد ^(٩)

(٧) M.J.Rubiera Mata, Al-Mu'tamid ibn 'Abbad. Poesias, Madrid, 1987 ed).

(٨) E.Garcia Gomez, Poemas arabigoandaluces, Madrid, 1940, p.33.

(٩) M.J. Rubiera Mata, Al-Mu'tamid, op.cit. supra, pp. 78-79.

وفى شلب أيضاً تعرف الأمير محمد بن عباد على ابن عمار (١٣٠١-١٠٨٦) الذي ولد فى إحدى قرى هذه المنطقة البرتغالية وجمعت بينه وبين ابن عباد صداقة ملتبسة ومحتدمة. وقد قام الملك المعتضد بنفى ابن عمار حيث عده ذا أثر ضار على ابنه، وهذا الصنيع يجعلنا نقف على حقيقة القيمة الفنية الشعرية لابن عمار الذى كان رائعا كشاعر وكسياسى. ويتوجه من سرقسطة بقصيدة محزنة مؤثرة إلى المعتضد طالبا أن يزيل عنه تغريبه، على طريقة ابن زيدون، لكن فى نغمة رسمية رزينة:

عَلَىٰ وَإِلَّا مَا نِيَّاحَ الحَمَائِمِ	وفى وَإِلَّا مَا بَكَاءَ الغَمَائِمِ
وعنى أثار الرعد صرخة طالب	لثار وهز البرق صفحة صارم
وما لبست زهر النجوم حدادها	لغيرى ولا قامت له فى مآتم
وهل شققت هوج الرياح جيوبها	لغيرى أو حنت حنين الروائم
خذوا بى إن لم تهدأوا كل سابح	لريح الصبى فى إثره أنف راغم
من العابسات الدهم إلا التفاتة	إلى غرة أهدت له ثغر باسم
طوى بى عرض البید فوق قوائم	توهمتني منهن فوق قوادم
وخاض بى الظلماء حتى حسبته	له مريبط بين النجوم العواتم
ألا قاتل الله الجياد فإنها	نأت بى عن أرض العسلا والمكارم

وعقب هذه البداية الكئيبة المفجعة تبدأ ذكريات الحنين للأيام الخوالى فى شلب تضى حلوة على القصيدة.

أشلب ولا تنساب عبيرة مشفق	وحمص ولا تعتاد زفرة نادم
كساها الحيا برد الشباب فإنها	بلاد بها عق الشباب تمانى
ذكرت بها عهد الصبا فكأنما	قدحت بنار الشوق بين الحيازم
ليالى لا ألوى على رشد لائم	عنانى ولا أثنيه عن غى هائم
أنال سهادى عن جفون نواعس	وأجنى عذابى من غصون نواعم

وليل لنا بالسد بين معاطف
بحيث اتخذنا الروض جارا تزورنا
يبلغنا أنفاسه فنردها
تسير إلينا ثم عنا كأسها
سقتنا بها الشمس النجوم ومن بدت
وبتنا بلا واش يحس كأنما
هو العيش لما أشتكيه من السرى
وصحبة قوم لم يهذب طباعهم
صعاليك هاموا بالفلا فتدروا
ندامى وما غير السيوف أزهري

من النهر ينساب أنسياب الأراقم
هداياها فى أيدي الرياح النواسم
بأعطر أنفاس وأذكى لناسم
حواسد تمشي بيننا بالنمائم
له الشمس فى قطع من الليل فاحم
حللنا مكان السر من صدر كاتم
إلى كل ثغر أهل منىل طاسم
لقباء أديب أو نوارى عالم
جلود الأقاعى تحت بيض النعائم
لديهم وما غير الغمود كمائى (١٠)

والواقع أن إقامته بسرقسطة لم تكن ذات صبغة تراجيدية إلى هذا الحد، ففي
بلاد ابن هود الذى يغص بالغلمان الفاتنين نراه يخصص فيهم غزلياته، هذا النوع من
الشعر ذى الطابع الشاذ قد حقق له أستاذية كبيرة. وعلى الرغم من جمال القصيدة
فإنه لم يترتب عليها الأثر المطلوب، ربما بسبب إشارته إلى الحياة الرغدة التى كان
يحياها مع الأمير محمد فى شلب، والتى كان يذكرها الأمير أيضاً بعد سنوات تالية
كما نراها فى قصيدة توجه بها على نحو خاص إلى ابن عمار:

ألاحى أوطانى بشلب أبا بكر
وسلم على قصر الشراجيب عن فتى
منازل أساد وبيض نواعم
وكم ليلة قد بت أنعم جنبها
وبيض وسممر فاعلات بمهجتي

وسلهن هل عهد الوصال كما أدرى
له أبداً شوق إلى ذلك القصر
فناهيك من غيل وناهيك من خدر
بمخسبة الأرداف مجدبة الخصر
فعال الصفاح البيض والأسل السمر

(١٠) ابن بسام، الذخيرة، ج٢، ص ٢٧٢ - ٢٧٤

وليل بسد النهر لهواً قطعته
بذات سواء مثل منعطف البدر
نضت بردها عن غصن بان منعم
نضير كما انشق الكمام عن الزهر (١١)

إن الفرق في الأسلوب الشعري بين الصديقين يكمن بكل تأكيد في كون ابن عمار شاعراً محترفاً يجد نفسه مدفوعاً لقول الشعر بينما ابن عباد يقول الشعر هاوياً للمتعة المجردة .

وبعد وفاة المعتضد (١٠٦٩) أصبح الأمير محمد ملكاً على إشبيلية واتخذ لقب المعتمد، وعقب ذلك مباشرة يعود ابن عمار في الحال إلى المدينة ليحكمها معاً، أحدهما كملك والآخر كوزير، وفي الوقت نفسه يتمتعان بكل المتع الرقيقة التي تقدمها لهما إشبيلية الأسطورية في القرن الحادي عشر، ويتناشدان في أثناء ذلك الشعر. ومع ذلك فلم يكونا الشاعرين الوحيديين في بلاطها، فقد وصل إليها ، فضلاً عن وجود الإشبيليين أنفسهم، كوكبة من الشعراء ليس بدافع رعاية الملك للفنون والآداب فحسب ولكن لأنها كانت بيئة ثقافية رائعة.

وقد ظهر في إشبيلية بشكل قوى ما يمكن أن نطلق عليه الجيل الثالث من الشعراء في عصر الطوائف، شعراء ولدوا في منتصف القرن في أماكن شتى من الأندلس ويمثلون الشعر الجماعي للأقاليم وأيضاً الثقافة الأدبية للأندلس بعيداً عن منطقة الوادي الكبير. ويعد ابن وهبون المرسى (١٠٣٩-١٠٩٠) واحداً من هؤلاء الشعراء الذين يمثلون مذهب الكلاسيكية الجديدة في صورته الخالصة. وهو ما يكشف عنه في قصيدته التي يصف فيها قصر المعتمد المعروف بالزاهي، وهي قصيدة متعددة الدلالات وفيها مبالغة واضحة.

سماء ترتمي بعباب بحر
فقد كان اللبيب يهال منه
فما أبقى شهاباً لم يصبوب
ولا شمساً تنير ولا هلالاً
كأن بها إكاماً أو تلالاً
ويحسب أن بحر الجوسالاً

(١١) M.J. Rubuiera Mata, Al-Mu'tamid, op. cit. supra, pp. 24-25 .

وللبهو البهى سماء نور
مزخرفة كأن الوشى ألقى
وما خلت الهواء يكون روضا
بلى حقت أن النار كانت
فلم أعدل بجامده مذايا
وكل مصور حى جماد
له عمل وليس له حراك
ويفرغ فيه مثل النصل بدع
رعى رطب اللجين فجاء صلدا
كأن به على الحيوان عتبا
وأوصى بالرياحين اغتراسا
تمثل شكلها حلقاً دخالا
عليها من طرائقه خيالا
ولا سقفا يكون كذاك آلا
له ظئرا وعنصره زلالا
ولم أنكر لندوته اشتعالا
تبين فـيـه زهوا أو دلالا
وإفهام وما أدى مقالا
من الأفـيـال لا يشكو ملالا
وقاحا قلما يخشى هزالا
فلم يرفع لرؤيتها قذالا
همام طالما اغترس الرجالا (١٢)

لقد كان ابن وهبون واحداً من الشخصيات القليلة فى البلاط الذين تجرأوا وعبروا عن أسفهم لمقتل ابن عمار . ذلك لأن الصداقة التى جمعت بين المعتمد وابن عمار قد انتهت نهاية مأساوية. فقد انتهى الأمر بالشاعر الذى ولد بالأراضى البرتغالية (ابن عمار) أن أصبح حاكما على مرسية مما أدخل فى نفسه العجب والكبر وهاجم ملك بلنسية عبد العزيز حفيد المنصور وكتب المعتمد من إشبيلية قصيدة تهكمية ضد ابن عمار ساخرأ من أصله المتواضع فى أبيات ساخرة يمدح من خلالها القدماء بصورة رسمية رزينة :

الأكثرين مسوداً ومملكاً
ومتوجاً فى سالف الأعصار

(١٢) ابن بسام، النخيرة، ج٢، ص ٥٠٨ - ٥١١

حتى يستمر في وصف شنبوس (قرية ابن عمار ببادية شلب) حيث يصف لنا
قصرًا متخيلاً :

تبكى عليهم شنبوس بعبرة	كأيتها المتدافع التيار
يبكى بها القصر المنيف تلالاً	شرفاته في خضرة الأشجار
ما ضاحكته الشمس إلا خلته	نضحت جوانبه بماء نضار
يا شمس ذاك القصر كيف تخلصت	فيه إليك طوارق الأقدار
لما تنلك شعوب حتى جاوزت	غلب الرجال وسامى الأسوار
كم كان من أسد هناك خادر	لك حارس بأسنة وشفار
من قومك الزهر الوجوه إذا الوغى	كست الوجوه الغرثوب القار
من كل أشوس خائض في لجة	نحو الكمأة بشعلة من نار
لما نماهم للعلا عمارهم	تركوا العداة قصيرة الأعمار (١٣)

لقد فهم ابن عمار ما تحمله القصيدة من تهكم وسخرية، ورد عليه بدوره بقصيدة
هجائية قاسية يسخر فيها من بنى عباد، ومن مقاطعتهم الأصلية في يؤمن وهو مكان
قريب من توثينا بإشبيلية، ومن زوجة المعتمد وأبنائه المقربين :

ألا حى بالفرب حيا حلالا	أنا خوا جمالا وحازوا جمالا
وعرج بيومين أم القرى	ونم فعسى أن تراها خيالا
لتسأل عن ساكنيها الرماد	ولم تر للنار فيها اشتعالا
تخيرتها من بنات الهجان	رميكية لا تساوى عقالا
فجاعت بكل قصير الذراع	لئيم النجارين عمًا وخالا
قصار القود ولكنهم	أقاموا عليها قرونا طوالا

(١٣) M.J. Rubiera Mata, Al-Mu'tamid, pp.34-35.

ويتهم المعتمد باللواط، مشيراً من جديد إلى الفترة الذهبية من شبابه في شلب :

أتذكر أيامنا بالصبيبا	وأنت إذا لحت كنت الهـلـلا
أعانق منك القضيبي الرطيب	وأرشف من فيك ماء زلالا
وأقنع منك بدون الحرام	فتقسم جهدك أن لا حاللا
سأهتك عرضك شيئاً فشيئاً	وأكشف سترك حالاً فحالاً
فيا عامر الخيل يا زيدها	منعت القرى وأبحت العيالا (١٤)

لقد أملت القصيدة المعتمد كثيراً ، لذا قرر أن ينتقم لنفسه من ابن عمار الذي كان في ذلك الوقت بعيداً عن متناول يده . لكن عقب سلسلة من الأحداث ضاعت فيها مرسية من أيدي ابن عمار فعاد إلى سرقسطة واستطاع المعتمد بدسائسه ومؤامراته الجديدة أن يقبض عليه ويسجنه في القصر . وكان على وشك العفو عنه ، لكن في نوبة غضب - كما لو كان ذلك ملمحاً يميز أفراد أسرته - يقوم بقتله بضربة فأس .

لقد كانت أوقاتاً عصيبة، فالفونسو السادس الذي يقال إن ابن عمار زاهنه على إشبيلية بينما كان يلعب معه الشطرنج، قرر ألفونسو هذا أن يستولى على طليطلة باعتبارها العاصمة القديمة لإسبانيا في محاولته - ربما - لإنشاء إمبراطورية إسبانية مقدسة. ولقد نجح في ذلك في عام ١٠٨٥، عندئذ استغاث ابن عباد بسائر ملوك الطوائف وبالمرابطين الوافدين من الصحراء وما يحملونه من أصولية إسلامية اكتسبوها باعتبارهم حديثي عهد بالإسلام. ولقد نجح المرابطون في إفساد خطط ألفونسو السادس وإن لم ينجحوا في استرداد طليطلة ثم قاموا بتحطيم قوة ملوك الطوائف وإزالتهم. لقد كان الفتح المرابطي لإشبيلية قاسياً، فقد غزوها كما لو كانوا يغزون مدينة نصرانية. وقد أخذ المعتمد وأسرته كأسرى سجناء وحملوا إلى شمال أفريقيا، وكان رحيله من إشبيلية على سفينة سبباً لتأليف أجمل قصائد الرثاء

(١٤) M.J. Rubiera Mata, Al-Mu'tamid, pp.34-35.

الأندلسية، إنها قصيدة ابن اللبانة الداني أحد هؤلاء الشعراء الذين ينتمون إلى الجيل الثالث، وهي قصيدة أكثر من رائعة :

نسيت إلا غداة النهر كونهم	في المنشآت كأموات بألحاد
والناس قد ملأوا العبرين واعتبروا	من لؤلؤ طافيات فوق أزياد
حط القناع فلم تستر مخدرة	ومزقت أوجسه تمزيق أبراد
حان الوداع فضجت كل صارخة	وصارخ من مفداة ومن فاد
سارت سفائنهم والنوح يصحبها	كأنها إبل يحدوبها الحادي
كما سال في الماء من دمع وكم حملت	تلك القطائع من قطعات أكباد (١٥)

وفي منفاه بصحراء أغمات قريباً من مراكش، كتب المعتمد آخر قصائده التي لم تكن مرثيات على الحقيقة، وإنما أغنيات يائسة للسجين الذي كان يملك كل شيء، وهي قصائد ربما تعتبر أكثر قصائد الشعر الأندلسي صراحة وصدقاً، إنه هو نفسه الذي يكتب عن مأساه وسجنه الخاص ويكتب شاهد قبره، ونراه يندب نفسه بقوله:

غريب بأرض المغربين أسير	سيبكي عليه منبر وسرير
وتندب به البيض الصوارم والقنا	وينهل دمع بينهن غزير
إذا قيل في أغمات قد مات جوده	فما يرتجى للجود بعد نشور
مضى زمن والملك مستأنس به	وأصبح منه اليوم وهو نفور
برأى من الدهر المضلل فاسد	متى صلحت الصالحين دهور
أذل بنى ماء السماء زمانهم	وذل بنى ماء السماء كبير (١٦)

لقد تفرق شعراء البلاط الإشبيلي . وقد كان هذا التفرق بالنسبة لبعضهم هو التغرب الثاني كما هو الحال بالنسبة لابن حمد يس الصقلي (١٠٥٥-١١٣٢) الذي فقد

(١٥) E.Garcia Gomez, arabe en endecasilabos, op. cit., pp. 78-79

(١٦) M.J. Rubiera Mata, Al-Mu'tamid, pp.106-107.

وطنه من قبل على أيدي النورمانديين وكان يعد إشبيلية وطنه الجديد. ثم تغرب من جديد إلى بغية إلى بلاط بني حماد حيث نراه يصف نافورة أسود ، وهو موضوع متكرر ومألوف في الشعر والفن الإسباني العربي :

وضراغم سكنت عرين رئاسة	تركت خرير الماء فيه زئيرا
فكأنما غشى النضار جسومها	وأذاب في أفواهها البلورا
أسد كأن سكونها متحرك	في النفس لو وجدت هناك مثيرا
وتذكرت فتكاتها فكأنما	أقعت على أدبارها لتثورا
وتخالها والشمس تجلو لونها	ناراً وألسنها اللواحس نورا
فكأنما سلت سيوف جداول	ذابت بلا نار فعدن غديرا (١٧)

وكان على ابن اللبانة أيضاً أن يبحث له عن وطن جديد مرة أخرى بعد أن كاد يستقر في ملجأه الذي أوى إليه على أعقاب ضياع وطنه الأصلي دانية وسقوطها في أيدي بني هود بسرقسطة التي كانت واحدة من الطوائف القليلة مع طليطلة حيث كانت حياة الشعر ضعيفة وعارضة . لكنه كان من قبل الشاعر الوحيد في بلاط إشبيلية الذي كان يتردد بالزيارة على المعتمد في منفاه بأغمات وأنشده قصائد كتبها في تكريمه . وابن اللبانة بشخصيته الرقيقة المعجبة وجد في المعتمد الشخصية الفاضلة التي تستحق أن يتوجه إليها بشعره ، وعقب سقوطه كان يدرك أنه سيجد بين أوضاع الرعية الصالحة إن وجدت حاكماً صالحاً . وبعد وفاة المعتمد وانتقاله السريع إلى بغية نجده يلجأ إلى طائفة ميورقة التي لم تكن قد سقطت بعد في أيدي المرابطين ، وكان حاكمها الخصى مبشر ، الذي لم يكن من المحتمل أن يشبه المعتمد لكنه يشبه هؤلاء الحكام الدانيين الذين شهدهم في طفولته وهم الصقالية القدماء ذوو الأصل الأوربي . وقد ألف هناك شعراً يمثل مرحلة اكتماله ونضجه ، وهي أشعار تفيض دائماً بالآف الطيور وفيها مسحة سرية من الشعر التقليدي كما هو الحال في سائر شعره .

(١٧) M.J. Rubiera, La arquitectura, op. cit. supra, p.94.

وهكذا ازدانت ميورقة بالطيور المزخرفة :

بلد أعارته الحمامة طوقها وكساه حلة ريشه الطاووس
فكأنما الأنهار فيه مدامة وكأن ساحات الديار كؤوس

ويغنى في أحد أعياد الربيع الذي كان من المحتمل أن يكون ذكرى عيد وثنى ظلت
ميورقة محافظة عليه حتى بعد الفتح الإسلامى لها من بين الأعياد الأنثوية أو التي
تتصل بالملكة في أعياد الربيع:

لو أن لى قوة عهد الصبا لم أترك النيروز دون اصطباح
يوم رقيق فاتر ناظم كافوره فوق الربا والبطاح
تلعب فيه كل مياسة ميس غصون تحت روح الرواح
فى ملتوى الأرقم فى جلده فى خيلاء الخيل عن المزاح
إن قعدت قلت ربي فى برى وإن مشيت قلت مهى فى مراح
غيداء جيداء لها معطف يرفل من ديباجه فى اتشاح
إنسية وحشية ركبت من صورة الجد وشكل المزاح
ساكنة فى جوفها ناطق ينطق عنها بمعان فصاح
كأنما حيلتها ألسن تملأ سمع الدهر فيك امتداح
يخدمها كل كى له وجه حى وفؤاد وقاح
يجزع روع الروع صمصامه وحده يخرج له الالتماح
مرهفه نار وفضفاضه ماء وبين الحاليتين اصطلاح

وقام أيضاً بتأليف مدائحه التي يخصص من بينها مدحة يصف فيها أسطول
الحاكم فى خليج ميورقة . وبطبيعة الحال فهناك تشابه بين السفن وبين الطيور:

طارت بنات الماء فيه وريشها ريش الغراب وغير ذلك شونق

ونجد لديه بعض الصور الممتعة كما في قوله:

هزت تجاديفاً إليك كأنها أهداب عين للرقيب تحديق (١٨)

وتوفى ابن اللبانة بميورقة قريباً من عام ١١١٤ عندما كان يتهيأ للرحيل بحثاً عن معتمد جديد. لكن هذا الملك الشاعر كان لا يمكن تعويضه. أما سائر الشعراء الذين مكثوا بالمدينة فقد عبروا عن بغضهم لها فيما سمي بالكره الأدبي لإشبيلية، كما هو الحال مع أبي العباس أحمد بن عبد الله المعروف بالأعمى التطيلي المشهور بموشحاته والذي نشأ وتربى بإشبيلية (ت ١١٢٦) حيث يقول :

مللت حمص وملتني فلو نطقت كما نطقت تلاحينا على قدر
وسولت لي نفسي أن أفارقها والماء في المزن أصفى منه في الغدر (١٩)

شرق الأندلس:

عقب سقوط الخلافة أصبح الفتيان أو الموظفون القدماء في بلاط الخلافة والذين كانوا من الرقيق الأوربي ، أصبحوا حكاماً على مدن الأندلس التي تنتشر على طول الساحل الشرقي لشبه الجزيرة الإيبيرية في منطقة شرق الأندلس . هذه الأراضي ذات الطقس اللطيف والزراعة المزدهرة لم تشهد من قبل تطوراً مدنياً وحضارياً كبيراً ، باستثناء مرسية ، وكان الإنتاج الثقافي والحضاري الذي ترتب على وصول الإيلتيين القرطبيين بسيطاً للغاية . لقد كانت هناك يقظة ، مع تطور مدني كبير ، تجاه الثقافة العربية ، وكان هذا في ذلك الوقت ظاهرة بعيدة عن المنطقة الواقعة على نهر الوادي الكبير ، خاصة عندما لجأ مفكرو البلاط ومثقفوهم المشهورون إلى كبار الفتيان واتبعوهم في مغامراتهم الانفصالية وهكذا كان أول ما دوى في أذاننا من أسماء في أراضي شرق الأندلس كانت لشعراء قرطبيين كصاعد البغدادي

(١٨) M.J. Rubiera Mata, El poeta Ibn al-Labbana en Mallorca", BSLA, 39 (1983) pp.503-510.

(١٩)E. Garcia Gomez, El libro de las banderas, op. cit., supra, p.259.

أو ابن دراج القسطلی . وقد رأينا كيف كانت إحدى القصائد الكلاسيكية الجديدة الرائعة لهذا الشاعر الأخير كان قد ألفها في بلنسية في مدح اثنين من الفتيان اللذين كانا يتناوبان حكم هذه المدينة . لقد انتقلت الثقافة القرطبية واستمرت في بلنسية عندما أصبحت مملكة يحكمها عبد العزيز حفيد المنصور.

وقد حدث شيء مشابه لهذا في المملكة المجاورة لها وهي دانية التي حكمها مجاهد ذلك المحارب المثقف جداً والذي كان بالتأكيد من أصل يرجع إلى جزيرة سردينيا وإن كان تعليمه في قرطبة، وقد أوى إليه مثقفين قرطبيين ذوي شأن، وقد صار الشعر في هذه المملكة كثمرة ناضجة، ولم يكن مجاهد يميل إلى الشعراء، ويفضل علماء اللغة والراوة والعلماء والكتاب الناثرين حيث كان هو نفسه عالماً باللغة وكان يعتقد أن الشعراء لا يستخدمون الكلمات على نحو ملائم ومميز. فأمام صور ابن دراج أو تشكيلاته الجمالية نجده يلتزم الصمت إجلالاً واحتراماً عندما أنشده الشاعر العجوز قصيدة رسمية جليلة يشير فيها إلى شخصية مجاهد كقائد بحري يقود السفن ويغزو جزر البليار وجزيرة سردينيا والتي يقول فيها :

بفلك كأفلاك السماء نجومها كمي ونبال وشاك ورماح
قرعت بها أمواج بحر تركته وأواجه تحت الكلاكل أطلاح

لكن عندما لا يكون الشعراء من درجة ابن دراج فإنهم يكونون هدفًا لنقده والتقليل من شأنهم، فقد حضر إليه يوماً الشاعر أبو علي إدريس بن اليماني (*) اليابسي ، نسبة إلى يابسة ثالثة جزر البليار وهي مشهورة بكثرة نبات العرعر ، وبدأ ينشده قصيدته في الوقت الذي أخذ فيه الأمير يعبث بيديه في قليل شعر عارضته أمام هذا الأسلوب المضطرب الذي يمزج بين المذاهب لهذا الشاعر البلياري ، الذي يقول :

ولرب ليلى قد طرقت وهمتي أسرى بها إذ ليس يسرى كوكب
في معشر شم الأنوف كأنهم سيدان رمل أو أسود درب

(*) في الجذوة اليمان .

لبسوا دياجير الدجى إذ أسأدوا وتقنعوا بسنا الضحى إذ أوبوا
وسروا فمغرب كل أرض مشرق لهم ومشرق كل أرض مغرب
والفجر ملوى النقاب مبرقع والليل مسدول الرواق مطنب
وكان باهرة الكواكب معشر قام الهلال بهم خطيبا يخطب
وكان نور الصبح راية فارس حمراء يتبعها خميس أشهب
وكان قرن الشمس وجه مجاهد لما أنار سنانه كسات تغرب

وعندما انتهى من قصيدته اختطف مجاهد القرطاس الذى كتبت فيه القصيدة وقربه من أنفه وقال وقد سد خياشيمه : إن رائحة الشبين (شجر الصنوبر) على شعرك « (٢٠) .

وولى بغده ابنه على بن مجاهد (١٠٤٥ - ١٠٦٨) الذى لا يبدو على هذا النحو من نقد الشعراء، ولم يكن لديه أيضاً بلاط شعري يلتف حوله الشعراء. إن الشعراء الدانيين الذين ذكرناهم كابن اللبانة ينتمون إلى الجيل الثالث من عصر الطوائف وكان لغزو دانية على أيدي بنى هود السرقسطيين أثر فى حملهم على الرحيل وترك وطنهم ليحققوا ازدهاراً لشعرهم فى أماكن أخرى، ولم تكن حالة ابن اللبانة الوحيدة من نوعها، فالفيلسوف والعالم والطبيب وعالم النبات والموسيقى أبو الصلت (١٠٦٧-١١٣٤) الذى ولد بدانية ورحل إلى إشبيلية رحل أيضاً وأصبح شاعراً فى أرض بعيدة فى مصر وتونس.

وتتشابه الصورة هنا مع مثيلتها فى مرسية، وقد رأينا حالة ابن وهبون هذا الشاعر الذى كان فى بلاط المعتمد. ويبدو أنه كان من الضروري الانتظار حتى القرن الثانى عشر حتى نستطيع العثور على شعراء ممتازين فى هذه المنطقة لكن الاستثناء من ذلك نراه إذا اتجهنا صوب الجنوب من أراضى شرق الأندلس فى المنطقة التى تسمى اليوم أندلثيا؛ ففي المرية عندما صار الأمر فى أيدي بنى صمادح وهم من أسرة

ذات أصل عربي، عقب انتهاء سيطرة الفتيين العامريين، خيران وزهير عام ١٠٤١، نراهم يلتفون حول ملكهم المعتصم بن صمادح وهو ما أدى إلى نشأة بلاط شعري صغير نسبياً. ومن الطريف أن القسم الأكبر من الشعراء هم أمراء الأسرة الحاكمة الذين من أصل غرناطي الذين فروا من البيئة التي لم تكن مواتية ومناسبة للأدب العربي التي أتيحت لهم في بلاط البربر من بني زيري بغرناطة، حيث لم يستطع البقاء فيها إلا الشاعر الوحيد أبو إسحاق الإلبيري، الفقيه ذو القلب الطافح بأشواك واخزة (٢١)، وأيضاً نرى شعراء في المرية كابن الحداد الوادي أشي (ت ١٠٨٧) الذي كان عاشقاً لحسناء نصرانية (٢٢)، أو السميسر الإلبيري الذي كان واحداً من شعراء الأندلسيين القليلين الذين تخصصوا في كتابة الزهديات على نحو مانجد في أبياته الآتية :

جـمـلـة الدنـيـا ذهاب	مـثـل ما قالوا سـراب
والذي منها مشـيد	فـخـراب ويـباب
وأرى الدهر بخـيـلاً	أبداً فـيـه اضطراب
سـالـب ما هو مـعـط	فـالذي يعطى عـذاب
وليوم الحـشـر إنـعـا	مـسـؤـال وجـواب
وصراط مـسـتـقيم	يـوم لا يطوى كـتاب
فـاتق الله وجنب	كل ما فيه حـساب (٢٣)

وكان المعتصم ملك المرية (ت ١٠٩١)، مثله مثل المعتمد، ملكاً شاعراً وإن لم يكن له هذا البريق الذي كان للمعتمد الإشبيلي، ومن المحتمل أن يكون هذا سبباً لحسده له،

(٢١) E. Garcia Gomez, "Abu Ishaq de Elvira", en cinco poetas musulmanes, op.cit. supra, pp. 97-140

(٢٢) A. Ramon Guerrero, Ibn al-Haddad y otros poetas arabes de Guadi (s.XII), Granada, 1982.

(٢٣) ابن بسام، الذخيرة ج٢، ص ٨٨٩

والمعتصم صور شعرية جميلة كما فى قوله :

انظر إلى الأعلام خفاقة قد عبثت فيها أكف الشمال
كأنها وهى لنا زينة أفئدة الأعداء يوم القتال (٢٤)

والأكثر أهمية أن يكون له أبناء يعدون شعراء وهم رفيع الدولة وأبو جعفر وعز الدولة وأم الكرام وهذه الأخيرة شاعرة لم يحفظ لها سوى بيتين من الشعر ، ومن المحتمل أن قصائدها لم تعرف أو تحفظ عندما لم تعد أميرة . ولكن شرق الأندلس هذا قد تخلص من عدم كونه موازياً من الناحية الشعرية لإشبيلية فى القرن الحادى عشر بإنجابه لأفضل الشعراء المحدثين بالأندلس وهو ابن خفاجة (١٠٥٧ - ١١٣٩) الذى كان من الجزيرة الخضراء . إن حياة هذا الشاعر على ضفاف نهر شقر كانت خالية من الجوانب المأساوية التى عاشها ابن زيدون والمعتمد أو ابن عمار . إن أهم حدث فى حياته كان لقاءه بابن وهبون المرسى ورحيله معه ما بين المرية ولورقة مع إبراز ما تعرضا له على أيدي جنود النصارى الذين هاجموهما وقتلوا صديقه الشاعر ابن وهبون المرسى، بينما استطاع ابن خفاجة الفرار وذلك فى عام ١٠٩١ ، وكان ثرياً صاحب أملاك وضياع ، لذا لم يحتج أن يرحل باحثاً ممن يرمى الأدب والأدباء فى بلاط الأمراء سواء فى مرحلة ملوك الطوائف أو فى عصر المرابطين ، وإن كان قد قام ببعض الرحلات أو الأسفار وكتب بعض المدائح ، فشعره ، وشعره فقط ، هو الذى اجتاز كل القرون حتى وصل إلينا .

لقد لقبه الأندلسيون بالجنان لأن شعره فى هذا الإطار الفنى من شعر الطبيعة قد وصل إلى أعلى قيمة، لكن الواقع أن شعره بالطبيعة وإحساسه بها يتجاوز مجال الحداثق والزهور على نحو صار شعره الذى يصف الطبيعة يسمى بالأندلس بالمذهب الخفاجى مشيرين بذلك إلى نسبته إلى لقب ابن خفاجة .

(٢٤) S.Gibert, "Poetas arabes de Almeria (S.X-XIV)", Almeria, 1987, p.49.

إن من الصعب تحليل سر ابن خفاجة الشعرى خاصة إذا ترجمت هذه الأشعار وفقدت صورها الجميلة وتشكيلاتها اللغوية الرائعة التي يستخدمها الشاعر بدقة ولطف ومهارة بلاغية. بدءاً من الصور الفكرية أو الذهنية أو تلك المقارنات ذات الطابع الاستعارى، ونستطيع القول إنه يحقق سلسلة من المعانى الرقيقة على نحو تؤدي فيه كل صورة معنى إضافياً إلى الصور الأخرى الكثيرة. فمثلاً عندما يصف لنا روضة نرى الابتسامة، ونرى جيشاً يتحرك، ونرى الخمر فى كؤوس متألئة ونرى فرساً أشقر، كما فى هذه الروضية التى تنتهى بظهور غلام جميل:

احس المدامسة والنسيم عليل	والظل خفافا الرواق ظليل
والنور طرف قد تنبسه داعم	والماء مبتسم يروق صقيل
وتطلعت من برق كل غمامة	فى كل أفق راية ورعيل
حتى تهادى كل خوطة أكلة	ريا وغضت تلعة ومسيل
عطف الأراكة فانتثنى شكراً له	طرباً ورجع فى الفصون هديل
فالروض مهتز المعاطف نغمة	نشوان يعطفه الصبا فيميل
ريان فضضبه الندى ثم انجلى	عنه فذهب صفحتيه أصيل
وارتد ينظر فى نقاب غمامة	طرف يمرضه النعاس كليل
ساج كما يرنو إلى عواده	شاك ويلتصمح العزيز ذليل
والشمس شاحبة الجبين مريضة	والريح خافقة الجناح بليل
والبرق منخزل يكب لوجهه	ويمج روح الراح منه قتيل
والكأس طرف أشقر قد جال فى	عرق عليه من الحباب يسيل
يسعى بها قمر له ولكأسه	وجه أغر ومبسم معسول
شاكى السلاح لقدمه ولطرفه	رمح أصم وصارم مسلول (٢٥)

(٢٥) ابن خفاجة، الديوان ، ص ٢٥٤ - ٢٥٥ .

فكما قلنا إن ابن خفاجة أكثر من أن يكون شاعراً تخصص في الروضيات، ونموذج آخر كهذه القصيدة الطردية الآتية استطاع أن يحقق فيها نوعاً من إعادة صياغة أو إنتاج كل الألوان وكل الفعالية التي توجد في الطردية، يقول:

زجل الجناح مورد الأظفار	طرد القنيص بكل قيد طريدة
مكحولة أجفانه بنضار	ملتفة أعطافه بحبيرة
مخضوب راء الظفر والمنقار	يرمى به الأمل القصى فينثني
طاوى الحشا حالى المقلد ضارى	وبكل نائى الشوط أشدق أصدر
يمشى على مثل القنا الخطار	يفترعن مثل النصال وإنما
والليل مشتمل بشملة قار	مستقريا أثر القنيص على الصفا
تهديك فحمته بشعلة نار	من كل مسود تلهب طرفه
عن نجم رجم فى سماء غبار	ومورس السربال يخلع قدده
والنقع يحجبه هلال سرار	عطف الضمور فساورته كبائه
خلق المسامع أطلس الأظمار	ولرب رواع هنالك أنببط
يهوى فينعطف انعطاف سوار	يجرى على حذر فيجمع بسطه
فيكاد يفلت أيدى الأقدار	ممتد حبل الشاؤ يعسل راتعا
كرة تهداتها أكف قفار	متردداً يرمى به خوف الردى
فشلا بجار خلفه طيار	ولرب طيار خفيف قد جرى
مشى الفتاة تجر فيضل إزار	من كل قاصرة الخطى مختلة
كرعت على ظمأ بكأس عقار (٢٦)	مخضوبة المنقار تحسب أنها

إن النظرة الأنثروبولوجية للطبيعة حملت ابن خفاجة على تشخيص أو تجسيد الجبل، يعبر من خلاله أو يتحدث بلسانه عن سلسلة من الأفكار والمشاعر الزهدية،

وهكذا يشارك ابن خفاجة فى هذا النوع من شعر الزهديات دون أن يتخلى عن كونه شاعر الطبيعة، ويكون شاعراً أصيلاً فى شعر الزهد كما كان فى شعر الطبيعة؛ ونلاحظ أن الشعر العربى فى العصور الوسطى كان قد نسى الجبال باعتبارها موضوعاً شعرياً، يقول :

تخبّ برحلى، أم ظهور النجائب؟
فأشرق، حتى جئت أخرى المغارب
وجوه المنايا، فى قناع الغياهب؟
ولا دار إلا فى قتود الركائب
تغور الأمانى فى وجوه المطالب
تكشف عن وعد من الظن كاذب
لأعتنق الآمال بيض ترائب
تطلع وضاح المضاحك قاطب
تأمل عن نجم، توقد، ثاقب
يطاول أعنان السماء بغارب
ويزحم، ليلاً، شهبه بالمناكب
طوال الليالى، مفكر فى العواقب
لها، من وميض البرق، حمر ذوائب؟
فحدثنى ليل السرى بالعجائب
وموطن أواه، تبستل، تائب
وقال بظلى من مطى وراكب
وزاحم، من خضر البحار، غواربى
وطارت بهم ريح النوى والنوائب

بعيشك هل تدرى، أهوج الجنائب،
فما لحت فى أولى المشارق كوكباً،
وحيداً تهادانى الفيافى، فأجتلي
ولا جال إلا من حسام مصمم؛
ولا أنس إلا أن أضاحك، ساعة،
وليل، إذا ما قلت قد باد، فانقضى،
سحبت الدياجى فيه سود ذوائب،
فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس
رأيت به قطعاً من الفجر أغبشاً
وأرعن طمّاح الذؤابة، باذخ
يسد مهب الريح عن كل وجهة
وقور، على ظهر الفلاة، كانه،
يلوث عليه الغيم سود عمائم،
أصخت إليه، وهو أخرس صامت،
وقال ألا كم كنت ملجأ قاتل
وكم مربى من مدليج ومؤوب
ولاطم، من نكب الرياح، مِعْطَافى،
فما كان إلا أن طوتهم يد الردى،

فما خفق أيكى غير رجفة أضلع،
وما غيظ السلوان دمعى، وإنما
فحتى متى أبقي، ويظعن صاحب،
وحتى متى أرعى الكواكب ساهراً
فرحماك يا مولاي، دعوة ضارع،
فاسمعنى، من وعظه ، كل عبرة،
فسلى بما أبكى وسرى بما شجا
وقلت وقد نكبت عنه لطيفة

ولا نوح ورقى غير صرخة نادب
نزفت دموعى فى فراق الصواحب
أودع منه راحلاً غير آيب؟
فمن طالع، أخرى الليالى، وغارب؟
يمد إلى نعماك راحة راغب
يترجمها عنه لسان التجارب
وكان على عهد السرى خير صاحب
سلام فإننا من مقيم وذاهب (٢٧)

لقد وصل الشعر الأندلسى إلى القمة مع هذا الجبل . وإن يعود مرة أخرى
لكى يصل إلى هذه الارتفاعات والقمم . ومن المحتمل أن يكون ابن الزقاق البلبسى
(ت ١١٣٤) ابن أخت ابن خفاجة وتلميذه، قد استطاع أن يحقق فقط - بسبب موته
المبكر - هذا التشكيل الجمالى الذى كان لخاله كما فى قصيدته:

ورياض من الشقائق أضحى
زرتها والغمام يجلد منها
قيل ما ذنبها فقلت مجيباً
بطليوس :

يتهادى فيها نسيم الرياح
زهرات تروق لـون الراح
سُرقت حمرة الخدود الملاح (٢٨)

إذا كان الشعر قد ازدهر فى الأراضى الأندلسية التى تستقبل أشعة الشمس
أولاً، فلم يكن الشعر أقل ازدهاراً فى الأراضى التى تغرب فيها الشمس، لكن من
المحتمل أن هذا الشعر، فى موازاة مع الظاهرة النجمية، لم يكن مشرقاً لامعاً فى غرب
الأندلس كما هو فى شرق الأندلس .

(٢٧) ابن خفاجة، الديوان، ص ٢١٥ - ٢١٧

(٢٨) E. Garcia Gomez, Ibn al-Zaqqaq poesias, Madrid, 1956 y ss, num. 21 .

وكما كان المشرق الأندلسي معروفاً باسم شرق الأندلس، فقد استخدم الاسم الجغرافي المناسب ليطلق على المغرب الأندلسي وهو غرب الأندلس وهذا الاسم ظل مستخدماً إلى يومنا هذا في جنوب البرتغال باسم Algarve وقد ظل الشعراء في هذه المنطقة الجنوبية الغربية متأثرين بنجم إشبيلية فقد كانت الممالك الصغيرة في غرب الأندلس مما ضمه المعتضد إلى مملكته. وهكذا كان أفضل شعرائهم في هذه الفترة هو ابن عمار الشلبي. لكن الأراضي المركزية لمنطقة غرب الأندلس والتي تتشكل اليوم من البرتغال ومنطقة اكستراما دورا الإسبانية هي التي كانت تشكل مملكة بطليوس في عصر الطوائف والتي حافظت على استقلالها حتى غزو المرابطين لها عن طريق أسرة بني الأفطس. هؤلاء الحكام الذين يرجع أصلهم البعيد إلى البربر قد حظوا باحترام وتقدير سائر العناصر التي تنتمي من قريب أو بعيد إلى هذا الأصل العنصري مثل غرناطة وطليلة لما رأوه فيهم من تذوق للأدب واهتمام به ورعاية وحماية له.

وقد حظى بلاط بطليوس أيضاً بشاعر محدث ، إنه ابن سارة الشنتريني (ت ١١٢٣) الذي ذكرنا له من قبل أبياته في الباذنجان، لكن يبدو على شعره الصنعة إذا ما قارناه بأستاذية ابن خفاجة. فعلى سبيل المثال يصف ابن سارة شجرة نارنج على هذا النحو:

أرى شجر النارنج أبدى لنا جنى	كقطر دموع فرجتها اللواعج
جوامد لو ذابت لكانت مدامة	تصوغ البرى فيها الأكف المواج
كرات عقيق فى غصون زبرجد	بكف نسيم الريح منها صوالج
نقبلها طوراً وطوراً نشمها	فهن خدود بيننا ونوافج (٢٩)

إن وصف ابن خفاجة لشجرة النارنج وثمره النارنج والذي يستخدم فيه التفصيلات نفسها، أى تصوير النارنج وتحوله فى صورة أحجار ثمينة رائعة، كان وصفاً ممتازاً وفائقاً، ليس فى ألفاظ أو كلمات متحذقة مصطنعة :

(٢٩) E. Garcia Gomez, El libro de las banderas, op.cit. supra, pp. 170-171.

ومائسة تزهى وقد خلع الحيا عليها حلى حمراً وأردية خضرا
يذوب لها ريق الغمامة فضة ويجمد فى أعطافها ذهباً نصرا (٢٠)

ولدينا شخصيات فيها غرابة على الأقل فيما يحملونه من لقب ذى أصل رومانثى وهم الأخوة أبناء القبطورنه، التى تعنى (ذو الرأس المستدير) وهم أبو بكر (ت ١١٢٦)، وأبو الحسن وأبو محمد، ولا نعرف على وجه الدقة تاريخ وفاة الاثنين الآخرين. لقد كان الأخوة الثلاثة شعراء محدثين، وقد حفظت لنا قصيدة كتبها ثلاثهم معاً.

لقد جمع الثلاثة مجلس شراب، فظلوا يشربون حتى غلبهم النوم. وفى الصباح استيقظ أولاً أبو محمد وخاطب أخاه أبا بكر بهذا الشعر:

يا شقيقى وافى الصباح بوجه ستر الليل نوره وبهاؤه
فا صطبح واغتنم مسرة يوم لست تدري بما يجئ مسأؤه
فانتبه أبو بكر من نومه وأنشد أخاه الثالث أبا الحسن الذى كان ما يزال نائماً، هذه الأبيات:

ياأخى قم تر النسيم عليلا باكر الروض والمدام شمولاً
لا تنم واغتنم مسرة يوم إن تحت التراب نوماً طويلاً
فاستيقظ أبو الحسن وقال :

يا صاحبى ذرا لومى ومعتبتى ولنصطبح خمرة من خير ما ذخروا
وبادرا غفلة الأيام واغتنمها فالיום خمر ويبدو فى غد خبر (٢١)

إن حياة المتعة أو مذهب اللذة لدى أبناء القبطورنه لم يتوقف أو ينقطع بسبب سقوط بطليوس فى أيدي المرابطين، بينما نجد شاعراً آخر وهو ابن عبدون الإيبورى

(٢٠) ابن خفاجة، الديوان، ٦٩

(٢١) ابن بسام، الذخيرة، ج٤، ص ٧٧٢

(ت ١١٢٦) يغنى فى إيقاع حزين ومفجع باكياً ما أصاب ملوك الطوائف بشكل عام، ويبنى الأفتس خاصة . هذا النوع من الرثاء أصبح له ملامحه الخاصة فى ذلك الوقت من حيث الشكل أو الإطار بما يستخدمه من تأكيد بتكرار الكلام بحيث جعله يشبه الابتهاالات ، أو من الناحية الموضوعية بالأسى على مافات أو بمن كانوا قبلنا من ممالك وشعوب ورجال عظماء عاشوا فى الماضى ثم لم يعد لهم وجود . إن مراثى ابن عبدون تسوق لنا كل هذه الملامح ، لكن تعدد الشخصيات القديمة التى زالت على نحو ما زال ملوك الطوائف، هذا التعدد يجعل منها نوعاً من الموسوعات الكبيرة التى كتبت شعراً .

إن أفضل المدائح الحزينة أو المفجعة فى العصر الذهبى لملوك الطوائف قام بها معاصر آخر لابن عبدون ، رجل من أصول ترجع إلى غرب الأندلس ، إنه ابن بسام الشنترينى ، عندما كتب مختارات نقدية للأدب الذى خلفه لنا العصر الذهبى فى الأندلس ، إنه عصر الطوائف .

الفصل الخامس

الشعر العربي الكلاسيكي في الأندلس

الشفق المذهب (القرن الثاني عشر والثالث عشر)

الفصل الخامس

الشعر العربي الكلاسيكي في الأندلس

الشفق المذهب (القرن الثاني عشر والثالث عشر)

الصوت النسوي

لقد انتهت غربة الشعر في الأندلس بوصول فاتحين جدد من شمال أفريقيا إلى الأندلس، إنهم الموحدون. وعلى الرغم من كونهم من البربر، ويتشابهون مع المرابطين بأنهم مصلحون دينيون، فإنهم لم يرفضوا صور الثقافة العربية بما أتيح لهم من ملامح أو إمكانيات علمانية أو ملامح غير دينية كالتى وجدت في الشعر. لقد كانت المدائح المفرقة والمبالغة في المدح على نمط الكلاسيكية الجديدة، تصحب هؤلاء الخلفاء الجدد، وفي سائر المدن الأندلسية بدأت تنشأ من جديد بلاطات أدبية. وأصبحت غرناطة تمثل حالة ذات مغزى، فقد ظلت غرناطة صامتة خلال فترة الطوائف والمرابطين، فإذا بنا نراها تظهر في القرن الثاني عشر، ويظهر فيها شعراء على مستوى عال يلتفون حول حاكمها الموحدى، كالكتندى، والرصافى.. الخ، والمفاجئ أن نجد نساء شاعرات، فقد ظهرت في القرون السابقة بعض أسماء النساء في قائمة شعراء الأندلس، على نحو ما ذكرت حسانة التميمية، والأميرة ولادة معشوقة ابن زيدون، وابنة المعتصم ملك المرية.. الخ^(١)، لكن من الصعب أن نعدهن حقيقة شاعرات، ذلك لأن نتاجهن الشعرى - في المقام الأول - ضئيل للغاية في ارتباطه بالاسم الذى وصل إلينا، وفي المقام الثانى إن هذه النماذج النادرة التى وصلتنا لا تقدم لنا أية ملامح يمكن إبرازها أكثر من غرابتها في كونها كتبت بأيدي نساء في مجتمع وسيط وإسلامي.

(١) M.J. Rubiera Mata, Poesia femenina hispano-arabe, Madrid, 1990.

لكن الوضع تغير في القرن الثاني عشر؛ فقد زاد عدد الشاعرات، وتظهر من بينهن شاعرة تقدم لنا إنتاجاً شعرياً كبيراً وممتازاً، إنها حفصة بنت الحاج الركونية الغرناطية (١١٣٥-١١٩١). وكون حفصة من أصل بربرى يجعلنا نميل في تفكيرنا عند تفسير ازدهار الشعر المكتوب على أيدي نساء وظهور الركونية خاصة، أن ذلك يجب أن يكون راجعاً إلى التقاليد الثقافية لهذه السلالة الوافدة من شمال أفريقيا حيث تحظى صورة المرأة باستقلالية كبيرة وربما ذلك إلى بقية من تقاليد أمومية قديمة. فبعض الفتيات في بعض القبائل البدوية البربرية يستطعن المشاركة في المناقشات والحوارات السياسية المتعلقة بالقبيلية، وهو سلوك محظور في القبائل العربية. /

والسبب في كون هذه الغرناطية التي من أصل بربرى تتمتع بحرية كبيرة في تحركها في مجتمعها وفي وقتها إذا نظرنا من زاوية إنتاجها، هو أن الجزء الأكبر من شعرها قد خصصته أو قالتها في عاشقها أبى جعفر بن سعيد وفي وصف ما كان لها من لقاءات معه. وعلى الرغم من هذه العلاقات الغرامية، التي تمت خارج إطار الزواج - وعلى الرغم من كون حبيبها كان أحد الأندلسيين الثائرين المتمردين ضد سلطان الموحدين، فإن حفصة قد عينت مؤدبة لبنات الخليفة في مراكش.

ومن الممكن أن تقرأ أشعار الركونية في قيمتها بأشعار الرجال في عصرها ونتعرف على كونها أشعار لامرأة بما تستخدمه من تقاليد لوصف الجمال الأنثوي فيما تصف به نفسها وهو ما يولد لدينا إحساس بالدهشة، فهكذا تكتب لعاشقها أبى جعفر بهذه الرقعة:

زائر قد أتى بجيد الغزال	مطلع تحت جناحه للهلال
بلحاظ من سحر بابل صيغت	ورضاب يفوق بنت الدوالي
يفضح الورد ما حوى منه خد	وكذا الثغر فاضح لاللى
ما ترى في دخوله بعد إذن	أو تراه لعارض في انفصال ^(٢)

(٢) M.J. Rubiera Mata, Ibidem, p.140.

وكان أبو جعفر بن سعيد شاعراً أيضاً^(٣)، وهو ينتمي إلى أسرة أرستقراطية ومتقفة، كان موطنها القلعة الملكية، وشأن العديد من النبلاء والمتقنين الأندلسيين فقد وضع تحت سيطرة الموحدين، لكنه قبض عليه وقتل. وعندما علم أبو جعفر بموعد موته الذي كان يترقبه، قال لابن عم له جاء لزيارته في السجن هذه الكلمات التي تعكس هذا العالم اللامع والفارق في اللذة لهؤلاء الشعراء الأندلسيين:

"أعلىً تبكى بعد ما بلغت من الدنيا أطايب لذاتها، فأكلت صدور الدجاج، وشربت في الزجاج، ولبست الديباج، وتمتعت بالسراري والأزواج، واستعملت من الشمع السراج الوهاج، وركبت كل هلاج؟"^(٤).

وقد ظلت حفصة التي كانت واحدة من أجمل معشوقاته محافظة على ملابس الحداد وظلت آنسة لم تتزوج حتى ماتت ، وقد كتبت في ذكراه عدة قصائد تبكى فيها غيابه وفقدائها له الذي لا تجد له علاجاً:

سـلام يـفـتـح في زهره الـ	كـمام وينطق ورق الفـصـون
على نازح قد ثوى في الحشا	وإن كان تحرم منه الجفون
فلا تحسبوا البعد ينسيكم	فـذلك والله مـا لا يكون

وقولها:

سلوا البارق الخفاق والليل ساكن	أظل بأحبابي يذكر لي وهنا
لعمري لقد أهدى لقلبي خفقة	وأطرني منهل عارضه الجفنا ^(٥)

لم تكن حفصة هي الشاعرة الوحيدة في عصرها وإن كانت أفضلهن، فهناك أيضاً الغرناطية نزهون بنت القلاعي التي عرفت بأهاجيتها، على نقيض قسمونة

(٣)C. del Moral Molina, Un poeta granadino del siglo XII, Granada, 1978 .

(٤)M.J. Rubiera Mata, Poesia, op. cit., supra, pp. 146 : 147

(٥)M.J. Rubiera Mata, Poesia, op. cit., supra, pp. 146 : 147 .

الطاهرة أو ابنتى زياد الوادى أشى اللائى ينسب إليهن الكتاب العرب، على نحو مبهم وغامض، بعض القصائد التى قد حفظت تحت ألقابهن. وفى واحدة من هذه القصائد المنسوبة لإحدى الأختين نجدها تعبر عن انفعالها لرؤيتها فتاة جميلة من بنات جنسها، مما يجعلنا نشك إذا كانت تكتب ذلك وفقاً للتقاليد الأدبية أو أنها تكتبها من قبيل الشذوذ الجنسى، تقول فيها:

أباح الدمع أسرارى بوادى	له للحسن آثار بوادى
فمن نهر يطوف بكل روض	ومن روض يرف بكل وادى
ومن بين الأطباء مهابة إنس	لها لبي وقد ملكت فؤادى
لها لحظ ترقده لأمر	وذاك الأمر يمنعنى رقادى
إذا سدت نوائبها عليها	رأيت البدر فى جنح الدادى
كان الصبح مات له شقيق	فمن حزن تسربل بالحداد ^(٦)

وعقب عصر الموحدين خفت الصوت النسائى كما لو كانت هوية الأندلس قد عادت إليها فى عصر مملكة غرناطة بإعادة حجاب الحريم الذى كان قد رفع عن طريق البربر فى شكل إزالة ستارة الخيمة، ثم عادت وأسدت من جديد.

شعر الزهد والتصوف

لقد أفاد صوفية الإسلام من قصيدة الحب الإنسانى أو البشرى، شأنهم شأن غيرهم فى الثقافات الأخرى، لاستخدامها فى التعبير عن الحب الإلهى، بمعنى أنهم لكى يستطيعوا التعبير عن تطلع الروح وانتقالها الذى لا يوصف تجاه الحب الإلهى، قد استخدموا الكلمات البشرية المستخدمة فى التعبير عن الحب الدنيوى أو الأرضى.

إن أعظم صوفية الأندلس هو ابن عربى المرسى (١١٦٥ - ١٢٤٥) الذى يعد واحداً من عظماء الإسلام، فهو كاتب غزير الإنتاج حيثما وجد، وهو فى تعبيره عن

(٦) M.J. Rubiera Mata, Ibidem, p.137.

الحب الإلهي يستخدم في شعره كل التقاليد الشعرية والبلاغية الرائعة في الشعر العربي. ومما يثير الدهشة أنه فضل استخدام القصيدة الجاهلية القديمة بما فيها من نسيب حزين كإطار لشعره، على استخدام لغة المحدثين. ويشرح هو نفسه المعنى الباطني الخفي لشعره:

كَلَمَّا أَذْكَرُهُ مِنْ طَلَلٍ	أَوْ رُبُوعٍ أَوْ مَفْجَانٍ كَلَمَّا
وَكَلَمَّا إِنْ قَلْتُ هَا أَوْ قَلْتُ يَا	وَأَلَا إِنْ جَاءَ فِيهِ أَوْ أَمَّا
وَكَلَمَّا إِنْ قَلْتُ هِيَ أَوْ قَلْتُ هُوَ	أَوْ هُمُ أَوْ هُنَّ جَمْعًا أَوْ هُمَا
وَكَلَمَّا إِنْ قَلْتُ قَدْ أَنْجَدَ لِي	قَدَّرَ فِي شَعْرِنَا أَوْ أَتَهَمَّا
وَكَلَمَّا السَّحْبُ إِذَا قَلْتُ بَكَتْ	وَكَلَمَّا الزَّهْرُ إِذَا مَا ابْتَسَمَّا
أَوْ أَنْادَى بِحَدَاةٍ يَمُمُّوْا	بَانَةَ الْحَاجِرِ أَوْ وَرَقَ الْحَمَّا
أَوْ بَدُورٍ فِي خَسَدٍ أَفَلْتُ	أَوْ شِمْسٍ أَوْ نَبَاتٍ أَنْجَمَّا
أَوْ بَرُوقٍ أَوْ رَعُودٍ أَوْ صَبَابٍ	أَوْ رِيَّاحٍ أَوْ جَنُوبٍ أَوْ سَمَمَّا
أَوْ طَرِيقٍ أَوْ عَقِيقٍ أَوْ نَقَا	أَوْ جَبَالٍ أَوْ تَلَالٍ أَوْ رَمَّا
أَوْ خَلِيلٍ أَوْ رَحِيلٍ أَوْ رَبِي	أَوْ رِيَّاحٍ أَوْ غِيَّاضٍ أَوْ حَمَّا
أَوْ نَسَاءٍ كَأَعْبَاتٍ نَهْدٍ	طَالَعَاتٍ كَشَمْسٍ أَوْ دَمَّا
كَلَمَّا أَذْكَرُهُ مِمَّا جَرَى	ذَكَرَهُ أَوْ مِثْلَهُ إِنْ تَفَهَمَّا
مِنْهُ أَسْرَارٌ وَأَنْوَارٌ جَلَّتْ	أَوْ عَلَتْ جَاءَ بِهَا رَبُّ السَّمَّا
لِفَوَادِيٍّ أَوْ فُؤَادٍ مِنْ لَه	مِثْلَ مَالِيٍّ مِنْ شُرُوطِ الْعَلَمَّا
صَفَةِ قَدْسِيَّةٍ عَلَوِيَّةٍ	أَعْلَمْتُ أَنْ لَصَدَقِي قَدَمَّا
فَأَصْرَفَ الْخَاطِرَ عَنْ ظَاهِرِهَا	وَاطْلُبِ الْبَاطِنَ حَتَّى تَعْلَمَّا ^(٧)

إن قصائد ابن عربي ، كما يصفها هو نفسه، تبدو ذات طابع كلاسيكي وهو يصل

(٧) V. Cantarino, casidas de amor profano y mistico, Ibn Zaydun. Ibn Arabi, México, 1977 pp. 100 - 101.

فيها إلى مستوى لا يستطيع معه شعراء التصوف في الأندلس أن يقلدوها أو ينحوا نحوها، على الرغم من كثرة هذا الاتجاه في مملكة غرناطة. ومن المحتمل، إذا نظرنا إلى ذلك من وجهة النظر الأدبية، أنه كان ذا اهتمام كبير بنموذج الشعر الصوفي المصري عند ابن الفارض (ت ١٢٣٥) الذي كان يستخدم بمهارة فائقة لغة المحدثين كما يستخدم لغة الغزاليين، كما يفيد من القصائد الخمرية للتعبير عن الغموض الصوفي كما هو في خمريته المشهورة. إنها لغة ابن الفارض الشعرية هي التي تستخدم، فعلى سبيل المثال يستخدمها الشاعر الغرناطي ابن الجياب (ت ١٢٤٨) في الخمرية الصوفية الآتية:

هات اسقنى صرفاً بغير مزاج	راحي التي هي راحتى وعلاجى
إن صب منها فى الزجاجه قطرة	شف الزجاج عن السنا الوهاج
وإذا الخليع أصاب منها جرعة	ناجـاه بالحق المبين مناجى
تاهت به فى مهمه لا يهتدى	فـيه لتأديب ولا إدلاج
يرتاح من طرب بها فكأنما	غنته بالأرمال والأهزاج
هبت عليه نسمة قدسية	فى فى باب دائم الإرتاج
فإذا انثنى يوماً وفيه بقية	سارت به قصداً على المنهاج
وإذا تمكن منه سكر مـوربد	فليصبرن لمصرع الحلاج
قصرت عبارة فيه عن وجدانه	فقد يفىض بمنطق لجلاج
أعشاه نور للحقيقة باهر	فتراه يخطب فى الظلام الداجى
رام الصعود بها لمركز أصله	فرمت به فى بحرها المواج
فلئن أمد برحمة وسعادة	فليخلصن من بعد طول هياج
وليرجعن بنعمة موفورة	ما شيب عذب شرابها بأجاج ^(٨)

ربما كان أكبر إسهام شعري لابن عريى هو استخدامه للموشحات فى

(٨) M.J. Rubiera Mata. Ibn al-Yayyab, el otro poeta de la Alhambra, Granada, 1982 p.46.

الموضوعات الصوفية، حيث لا يستخدم اللغة التأملية الباطنة وإنما يتحدث على نحو مباشر عن الحب الإلهي، كما يقول:

سرائر الأعيان .	لاحت على الأكوان	للساظرين
والعاشق الغيران	من ذاك في بحران	يبـدى الأنين
يقول والوجد	أضناه والبعد	قد حيره
لما دنا البعد	لم أدر من بعد	من غيره
وهيم العبد	والواحد الفرد	قد خيره
في البوح والكتمان	والسر والإعلان	في العالمين
أنا هو الديان	يا عابد الأوثان	أنت الضنين
كل الهوى صعب	على الذي يشكو	ذل الحجاب
يا من له قلب	لو أنه يذكر	عند الشباب
قربه الرب	لكنه إفك	فانوا المتاب
وناد يا رحمن	يا بر يا منان	إنى حزين
أضناني الهجران	ولا حبيب دان	ولا معين
فنيـت بالله	عما تراه العين	من كونه
في موقف الجاه	وصحت أين الأين	فى بيـنه
فقال يا ساهى	عـاينت قط عين	بعـينه
أما ترى غيلان	فى الغابرين	إن حل بالإنسان
وقيس أو من كان	قالوا الهوى سلطان	أفناه دين ^(٩)

ولقد سار خلف ابن عربى فى هذا الطريق من التعبير الشعرى شعراء صوفيون آخرون كالششتري الغرناطى (١٢١٢ - ١٢٦٩)، ربما بسبب الطبيعة الموسيقية للموشحات والأزجال التى تعمل على المساعدة فى الدخول فى غيبوبة أو حالات الوجد

(٩) المقرئ، النفح ج ٢، ص ١٨١.

فى حلقات الاحتفال الصوفية، ومن هنا، فالظهور المتكرر - على سبيل المثال - فى أزجال الششتري للدعوة إلى الدوران، الذى يبدو أنه يشير إلى الرقصة الصوفية المعروفة التى ما زلنا نستطيع رؤيتها فى الواقع لدى الدراويش المتجولين.

ومن المؤكد أن هذا السبب، وهو استخدامها كأداة مساعدة للدخول فى حالة الوجد، هو الذى جعل ابن عربى يؤلف معشرات وهى قصائد تتكون كما يشير اسمها من عشرة أبيات تتميز بأن كل بيت منها يبدأ بحرف وينتهى بالحرف نفسه، وهو شكل شعري معروف بتكرار أول الكلام فى آخره أو كما تسميه البلاغة العربية الكلاسيكية برد العجز على الصدر. وقد تبع ابن عربى فى هذا النوع من القصائد سلسلة من الشعراء الأندلسيين فى القرن الثالث عشر، وهى قصائد فى الغالب ذات موضوع زهدى صوفى، توجهوا بها إلى محمد [صلى الله عليه وسلم]، ومن هؤلاء الشعراء محمد بن فرج السبتي وأبو الربيع سليمان بن سالم الكلاعى البلبسى وابن مرسل المالقى، ومن القرن الرابع عشر، ابن الجياب الفرناطى المذكور من قبل والذى كان فضلاً عن ذلك يضمن بيتاً شعرياً فى كل قصيدة مقطعية من خمسة أبيات^(١٠). وكانت النتيجة هو هذا الشعر المتكلف والمضطرب، لكن لى يحقق الهدف أو الغاية الذى ألف من أجلها وهى أنه ربما كان يستخدم فى حفلات الصوفية ومجالسهم ليساعدهم فى الدخول فى الوجد والغيوبة باستخدام هذه المجانسات الموسيقية.

شعر الصنعة الأسلوبية :

أشار إميليو جارتيا جومث فى دراسته عن ابن الزقاق إلى أنه "فى أثناء لحظات الملل من نظام استعارى فنى قائم وله فعالية، حين تصبح الأخيلة المستعملة مستهلكة وكأنها مفردات لغوية معروفة، يحدث عادة أن يقوم الشعراء ببناء استعارات جديدة،

(١٠) M.J. Rubiera Mata, "Las décimas del profeta". Al-Qantara, 1 (1980). pp.55-64

ونرى من جديد صورة النهر المتخذ درعاً تظهر عند الرصافى، ولكن فى صورة محارب نائم:

ومهدّل الشطين تحسب أنه متسّيل من درة لصفائه
فاعت عليه مع الهجيرة سرحة صدئت لطيّتها صفيحة مائه
وتراه أزرق فى غلالة سندس كالدارع استقلّى بظل لوائه^(١٣)

ويقوم الرصافى نفسه بنقل موضوع الجمال لدى الغلمان، داخل إطار الظاهرة الشعرية من تجعيد أو تمويج طية الشعر أو حركته، إلى وصف الحرف والصناعات، وهكذا نراه فى قصيدته عن نجار يقلب الاستعارة اللغوية الشائعة من رشاقة الخصر كأنه غصن:

تعلم نجاراً فقلت لعله تعلمها من نجر مقلته القلبيا
شقاوة أعواد تصدى لجهدا فأونة قطعاً وأونة ضريباً
غدت خشباً تجنى ثمار جناية بما استرقتة من معاطفه قضباً^(١٤)

إن الأحداث المأساوية الى مرت بها الأندلس وخلفها لها القرن الثالث عشر فيما نراه فى هذا الاستيلاء النصرانى لجانب كبير من الأندلس، لم تؤثر هذه الأحداث على مكانة الشعر وقيّمته. فأبو البقاء الرندى (١٢٠٤-١٢٨٦) الذى كان من جانب آخر كاتباً لقصيدة الرثاء المشهورة حين ضاعت الأندلس، نراه يصف فتاة فى حمام بقوله:

برزت من الحمام تمسح وجهها عن مثل ماء الورد بالعناب
والماء يقطر من نوائب شعورها كالطل يسقط من جناح غراب
فكأنها الشمس المنيرة فى الضحى طلعت علينا من خلال سحاب^(١٥)

(١٣)E. García Gomez, El libro de las banderas, op.cit., supra, p. 252.

(١٤)E. García, Gomez, Ibidem.

(١٥) ابن الخطيب، الإحاطة، ج٢، ص ٢٧١ .

وعلى هذه الشاكلة، فى بلاط سعيد بن حكم حاكم منورقة التى كانت مملكة صغيرة للمدجنين أو رعايا خايمي الأول حاكم أراجون، حيث نشأ بلاط أدبى صغير يفد عليه المغتربون الأندلسيون من شبه الجزيرة الإيبيرية، وقد استمر الشعراء فى هذا البلاط على هذه الشاكلة من الشعر الرائق، ففى إحدى المناسبات أبحر حاكم منورقة، هذه الجزيرة التى هى واحدة من جزر البليار، أبحر فى إحدى سفنه مع كاتبه ابن يامن الجزيرى، وهو شاعر يشرف بآئه ولد بموطن ابن خفاجة، وفى هذه المناسبة قام الشاعر بارتجال الأبيات الآتية يمدح بها سعيد بن حكم:

أيا من به قد أينعت لى وأسمحت على الدهر نوار الأمانى ونورها
بدا للعيان البحر عيناً بصيرة منورة فيها مقلة أنت نورها

وقد أعجب سعيد بن حكم بجمال الأبيات وقام بدوره بالرد بداهة على كاتبه بهذه الأبيات التى يشير من خلالها إلى آداب الزفاف الإسلامية:

وبيتين أو بنتين أمسيت معرساً بكليتهما والشهب قد نار نورها
فصارت عروساً صرت شمسين منهما وواحدة ما خلت أنى أصورها
وبيض اللهى ليس بمهريهما تفى بنات النهى لا تستطاع مهورها

وعاد ابن يامن ليرد عليه متبعاً الصور والتشكيلات المتعلقة بالعرس:

يا سيّداً قد هما نداه فأخجل الوايل السجوم
أهديته من بنات فكرى بكرين قد سرتا هجوما
فساق مهريهما وسقى نهريهما غيثه سجوم
جلل إفيهما نثارا ألفى نظيما سرى الوجوما

ويختم أبياته بصورة خيالية رائعة ترتبط بصورة النجوم :

فقلت لما طلعت شهباً تقذف حسادها رجوما

شمسان قد زفتا لبدر لا غرو أن تنتجا نجومًا^(١٦)

ولقد وفد ضيفاً على هذا البلاط المنورقي ابن سهل الإشبيلي (١٢١٢-١٢٥١) وهو شاعر ذو شخصية مميزة، فقد كان يهودياً وأسلم، وقد عبر لنا عن تحوله العقيدى هذا من خلال قصائده، فى شكل موضوع غزلى شاذ: فقد كان يحب غلاماً اسمه موسى وقد ترك حبه ليحب غلاماً آخر اسمه محمد. وفى إحدى قصائده التى يتغزل فيها بحبه لغلامه الأول نرى نماذج أخرى من الشعر الرائع الذى انتشر فى هذه المرحلة. ونرى صوراً خيالية استعارية من هذه التى سميناهم بالقوة الثانية. ففى البيت الأخير من الأبيات التى نسوقها له ويتيح لنا أن نفهمه بما قسمه أو ولده من معنيين لغويين مقارنين حيث يتشابه العارضان مع قدمى القرب، والعيون مع الأسلحة الفتاكة من سهام أو سيوف:

أشمس فى غلالة أرجوان ويدر طالع أم غـصن بان؟
وثغر ما أرى أم نظم در ولحظ ما حوى أم صارمان؟
وخـد فيه تفاح وورد عليه من العقارب حارسان^(١٧)

المراثى

لقد ظل شعراء هذه المرحلة يتبعون وينمون المراثية على طريقة ابن زيدون بذكر الأماكن التى عاشوا فيها عندما كانوا شباباً، وكانوا سعداء بمن كان فيها فالرصاصى وصفوان بن إدريس المذكوران من قبل لهما قصائد من هذا القبيل عن أوطانها بلنسية ومرسية وقد غادراهما لظروف خاصة. ومما لاشك فيه أن الشعراء اللاحقين من الجيل التالى استطاعوا أن يحققوا انتعاشاً وازدهاراً للمراثيات وذلك لفقد أو لسقوط الأندلس، فلم يعد البعد والرحيل فردياً خاصاً وإنما صار رحيلاً جماعياً، ونعرض هنا لمراثية

(١٦) M.J. Rubiera Mata, "La corte literaria de Sa'id ibn Hakam de Menorca(S.XIII)", Revista de Menorca, 75, (1984) pp. 128-129

(١٧) T. Garulo, Ibn Sahl de Sevilla, Madrid, 1983 p. 53

صفوان بن إدريس، فهي وإن كانت أقل شهرة، فإنها لا تقل جمالا عن مرثية الرصافي:

هل رسول البرق يفتنم الأجر	فينشر عني ماء عبرته نثرا
معاملة أربو بها غير مذنّب	فأقضيه دمع العين من نقطة بحرا
ليسقني من تدمير قطراً محبباً	يقر بعين القطر أن تشرب القطرا
ويقرضه ذوب اللجين وإنما	توفيه عيني من مدامعها تبرا
وما ذاك تقصيراً بها غير أنه	سجية ماء البحر أن يذوى الزهرا
خليلى قوما فأحبسا طرق الصبا	مخافة أن تحمى بزفرتي الحرا
فإن الصبا ريح على كريمة	بأية ما تسرى من الجنة الصغرا
خليلى أعنى أرض مرسية المنى	ولولا توخى الصدق سميتها الكبرا
محلّى بل جوى الذى عبقت به	نواسم أداىى معطرة نشرا
ووكرى الذى منه درجت فليتنى	فجعت بريش العزم كى ألزم الوكرا

وعقب حديثه عما أثار دموع شوقه، يبدأ ابن إدريس فى وصف رائع لتدمير بمرسية، باعتبارها روضة يحيط بها نهر شقورة أو يشبهها بامرأة، وهو تقليد فنى فى الأدب العربى أن تقارن النساء بالمدن، وهو هنا يشبهها بذلك حتى بالضواحي والأحياء كزناقات، مع ما فيها من جمال:

وما روضة الخضراء قد شلت بها	مجرتها نهراً وأنجمها زهرا
بأبهج منها والخليج مجرة	وقد فضحت أزهار ساحتها الزهرا
وقد أسكرت أزهار أغصانها الصبا	وما كنت أعتد الصبا قبلها خمرا
هناك بين الغصن والقطر والصبا	وزهر الربى ولدت أداىى الغر
إذا نظم الغصن الحيا قال خاطرى	تعلم نظام النثر من ها هنا شعرا
وإن نثرت ريح الصبا زهر الربى	تعلمت حل الشعر أسبكه نثرا
فوائد أسحار هناك اقتبستها	ولم أر روضاً غيره يقرئ السحرا
كأن هزير الريح يمدح روضها	فتملا فاه من أزهارها درا

أيا زنقات الحسن هل فيك نظرة
فأنظر من هذه لتلك كأنما
هي الكاعب الحسناء تم حسنها
إذا خطبت أعطت دراهم زهرها
وقامت بعرس الأنس قينة أيقة
فقل في خليج يلبس الصوت درعه
إذا ما بدا فيها الهلال رأيت
وإن لاح فيها البدر شبهت متنه
وفي جرفى روض هناك تجافيا
كأنهما خلا صفاء تعاتبا
وكم لى بالباب الجديد عشية
عشيات كأن الدهر غص بحسناها
عليهن أجرى خيل دمعى بوجنتى
أعهدى بالفرس المنعم دوحه
فكم فيك من يوم أغر محجل
على مذنب كالنحر من فرط حسنه
سقت أدمعى والقطر أيهما انبرى
وإخوان صدق لو قضيت حقوقهم
ولو كنت أقضى حق نفسى ولم أكن
وما اخترت هذا البعد إلا ضرورة
قضى الله أن ينأى بى الدهر عنهم

من الجرف الأعلى إلى السكة الغرا
أغير إذا غازلتها أختها الأخرى
وقدت لها أوراقها حلاً خضرا
وما عادة الحسناء أن تنقد المهر
أغاريدها تسترقص الغصن النضرا
ولكنه لا يستطيع بها قصرا
كصفحة سيف رسمها قبعة حضرا
بسطر لجين ضم من ذهب عشرا
لنهر يود الأفق لو زاره فجرا
وقد بكيا من رقة ذلك النهر
من الأنس ما فيه سوى أنه مرا
فأجلت سياط البرق أفراسها الشقرا
إذا ركبت حمراً ميادينها الصفرا
سقتك دموعى إنها مزنة شكرا
تقضت أمانيه فخلدتها ذكرا
تود الثريا أن تكون له نحرا
نقا الرملة البيضاء فالنهر فالجسرا
لما فارقت عيني وجههم الزهرا
لما بت أستحلى فراقهم المرا
وهل تستجيز العين أن تفقد الشفرا
أراد بذاك الله أن أعقب الدهرا^(١٨)

(١٨) ابن الخطيب، الإحاطة ج٣، ص ٢٥٤ - ٢٥٦ .

لقد تحول هذا الصوت الرقيق للمراثي إلى صراخ يمزق القلوب عندما صار ضياع الوطن ضياعاً حقيقياً بلا عودة، حين سيطر النصارى على أراضى شرق الأندلس وعلى المناطق الواقعة على النهر الكبير، فضلاً عن سقوط مدن كبلنسية ومرسية وإشبيلية وقرطبة، حيث بدأت أصوات الأجراس تحل محل أصوات المؤذنين وهو ملمح نراه يتكرر على نحو ثابت فى قصائد ابن الأبار البلبسى (١١٩٩ - ١٢٦٠)^(١٩). الذى كان شاهداً على سقوط مدينته التى ولد بها، وكان وزيراً للملك أبى زيد الذى كان قد غلب على المدينة. لقد لجأ ابن الأبار إلى نغمة الرثاء فى قصيدته المشهورة التى أنشدها أمام أمير تونس طالباً منه العون لإنقاذ بلبسية المحاصرة. وقد ترجمت هذه القصيدة إلى الألمانية على أيدى Adof Friedrich von schack، ثم ترجمها إلى الإسبانية خوان باليرا، وهى أشعار مدوية تسير على هذا النحو^(٢٠):

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا
وهب لها من عزيز النصر ما التمسست فلم يزل منك عز النصر ملتمسا
ولم يزد ابن الأبار على أنه بدأ بالنواح والبكاء على أرضه المفقودة، ففي غربته بتونس يتذكر أرضه، ذلك الفردوس المفقود، وقد سبقه ابن خفاجا فى قرنه بين الأندلس والفردوس بقوله:

يا أهل أندلس لله دركم	ماء وظل وأشجار وأنهار
ما جنة الخلد إلا فى دياركم	ولو تخيرت هذا كنت أختار
لا تحسبوا فى غد أن تدخلوا سقرا	فليس تدخل بعد الجنة النار

(١٩) Varios autores, Ibn al-Abbar. *Politic I escriptorarab valencia* (1199-1260) Valencia, 1990.

(٢٠) Schack, *Poesia y arte de los arabes en Espana y Sicilia*, Madrid, 1989(r), pp. 89-90.

فابن الأبار يشير إلى فكرة تشبيه الأندلس بالجنة، ويتكرر ذلك في كثير من مرثياته التي رثى بها وطنه المفقود، كقوله:

إيه بلنسية وفي ذكراك ما	يمرى الشئون دماءها لا ماءها
كيف السبيل إلى احتلال معاهد	شب الأعاجم دونها هيجاءها
وإلى ربا وأباطح لم تعمر من	حل الربيع مصيفها وشتاءها
طاب المعرس والمقيل خلالها	وتطلعت غرر المنى أثناءها
بأبى مدارس كالطلول دوارس	نسخت نواقيس الصليب نداءها
عجباً لأهل النار حلوا جنة	منها تمد عليهم أفياءها ^(٢١)

ويكرر معاصره وصديقه ابن عميرة الجزيري الذي كان يبادل الرسائل الرثائية، فكرة الفردوس المفقود بقوله:

أما بلنسية فمثنوى كافر	حفت به فى عقرها كفاره
زرع من المكروه حل حصاده	عند الغدو غداة لج حصاره
ما كان ذاك المصير إلا جنة	للحسن تجرى تحته أنهاره
طابت بطيب بهاره أصاله	وتعطرت بنسيمه أشجاره
أما السرار فقد غداه وهل سوى	قمر السماء يزول عند سراره
قد كان يشرق بالهداية ليله	والآن أظلم بالضلال نهاره
ودجا به ليل الخطوب بصبحه	أعيا على أبصارنا إسفاره

لكن أكثر قصائد الرثاء شهرة داخل هذا النوع هي مرثية أبى البقاء الرندى (١٢٠٤-١٢٨٦) التي يبكى فيها ضياع المدن الأندلسية الكبرى، والقصيدة ذات ملامح متميزة بين المرثيات بما تحمله من تأكيد وصور تكرر، وذكر للأمم القديمة الفانية وقد

(٢١) M.J. Rubiera Mata, "La conquista de València per Jaume I con a tema literari en un testimoni de l'esdeveniment. Ibn al-Abbar de valència l'Aiguadolç, 7 (1988) p.38.

ترجمها إلى الألمانية أيضاً Schack، ونقلها خوان باليرا إلى الإسبانية^(٢٢). وكانت المشكلة لدى الكاتب الإسباني في ترجمته أنه كان لديه نية أن يجعلها متنوعة الوزن، على أسلوب أغنيات خورخي مانريكي، وقد اعتقد بعض الدارسين أن هذه القصيدة كانت بداية لظهور الأغنيات الإسبانية ذات الفواصل. بما يسود فيهما من توافق واشتراك في الرؤية الفكرية الأيديولوجية الوسيطة أمام الموت، خاصة في موضوع يتصل بالوجود، وتنتهي إلى هنا هذه المصادفات. إن قصيدة أبي البقاء قصيدة ذات قافية موحدة، وإن كنا نشك أن تكون الترجمة التي قام بها خوان باليرا أكثر جمالاً من القصيدة في لغتها العربية:

لكل شيء إذا ما تم نقصان	فلا يغرب بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول	من سره زمن ساعته أزمان
وهذه الدار لا تبقى على أحد	ولا يلوم على حال لها شأن
يمزق الدهر حتما كل سابغة	إذا نبت مشرفيات وخرصان
وينتضي كل سيف للفناء ولو	كان ابن ذي يزن والغمد غمدان
أين الملوك ذوو التيجان من يمن	وأين منهم أكاليل وتيجان
وأين ما شاده شداد في إرم	وأين ما سابه في الفرس ساسان
وأين ما حازه قارون من ذهب	وأين عاد وشداد وقحطان
أتى على الكل أمر لا مرد له	حتى قضوا فكأن القوم ما كانوا
وصار ما كان من ملك ومن ملك	كما حكى عن خيال الطيف وسمان
دار الزمان على دارا وقساتله	وأما كسرى فما آواه إيوان
كأنما الصعب لم يسهل له سبب	يوماً ولا ملك الدنيا سليمان
فجائع الدهر أنواع متنوعة	وللزمان مسرات وأحزان
وللحوادث سلوان يسهلها	وما لما حل بالإسلام سلوان

(٢٢) Schack, ibidem, pp. 131-13.

دهى الجزيرة أمر لا عزاء له
أصابها العين فى الإسلام فامتحننت
فاسأل بلنسية ما شأن مرسية
وأين قرطبة دار العلوم، فكم
وأين حمص وما تحويه من نزه
قواعد كن أركان البلاد فما
تبكى الحنيفة البيضاء من أسف
على ديار من الإسلام خالية
حيث المساجد قد صارت كنائس ما
حتى المحاريب تبكى وهي جامدة
يا غافلاً وله فى الدهر موعظة
وماشياً مرحباً يلهيه موطنه
تلك المصيبة أنست ما تقدمها

هوى له أحد وانهد ثهلان
حتى خلت منه أقطار وبلدان
وأين شاطبة أم أين جيان
من عالم قد سما فيها له شان
ونهرها العذب فياض وملائن
عسى البقاء إذا لم تبق أركان
كما بكى لفراق الإلف هيمان
قد أقفرت ولها بالكفر عمران
فيهن إلا نواقيس وصلبان
حتى المنابر ترثى وهي عبدان
إن كنت فى سنة فالدهر يقظان
أبعد حمص تغر المرء أوطان
وما لها مع طول الدهر نسيان

وينهى قصيدته طالباً الغوث والمساعدة من الملوك المسلمين فى سائر الأمصار،
الذين أصبحوا الأمل الوحيد لإنقاذ الأندلس:

يا راكبين عتاق الخيل ضامرة
وحاملين سيوف الهند مرهفة
وراتعين وراء البحر فى دعة
أعندكم نبأ من أهل أندلس
كم يستغيث بنا المستضعفون وهم
ماذا التقاطع فى الإسلام بينكم
ألا نفوس أبيات لها همم
يا من لذلة قوم بعد عزهم

كأنها فى مجال السبق عقبان
كأنها فى ظلام النقع نيران
لهم بأوطانهم عز وسلطان
فقد سرى بحديث القوم ركبان
قتلى وأسرى فما يتهز إنسان
وأنتم يا عبياد الله إخوان
أما على الخير أنصار وأعوان
أحال حالهم كفر وطغيان

بالأمس كانوا ملوكًا في منازلهم واليوم هم في بلاد الكفر عبدان
فلو تراهم حيارى لا دليل لهم عليهم من ثياب الذل ألوان
ولو رأيت بكاهم عند بيعهم لهالك الأمر واستهوتك أحزان
يا رب أم وطفل حيل بينهما كما تفرق أرواح وأبدان
وظفلة مثل حسن الشمس إذ طلعت كأنما هي ياقوت ومرجان
يقودها العليج للمكروه مكرهة والعين باكية والقلب حيران
لمثل هذا يذوب القلب من كمد إن كان في القلب إسلام وإيمان (٢٣)

وهناك قصيدة أخرى تقاسمت الشهرة مع هذه القصيدة وهي قصيدة حازم القرطاجنى (١٢١٢-١٢٨٥) الذى رحل إلى تونس، ومن هناك كانت تراوده ذكرياته عن وطنه الأصلي الذى فقده إلى الأبد، فكتب قصيدته المشهورة المعروفة باسم "المقصورة"^(٢٤)، والتي تأتي على وزن الرجز، وهي وإن كانت مرثية شوق وحنين، فهي تحوى وصفًا دقيقًا لإقليم مرسية، فضلًا عن ذلك فهي تتفق بملامحها مع الأماكن الجغرافية العديدة التي تروق الدارسين.

(٢٣) محمد رضوان الداية، أبو البقاء الرندى، بيروت ١٩٧٦، ص ١٣٤ - ١٤٠ .

(٢٤) E. Garcia Gomez, "Observaciones sobre la qasida Maqsura de Abu-l-Hasan Hazim al -Qartayanni", Al-Andalus, 1 (1933) pp.81-103. Recientemente se ha revisado esta figura en excelentes trabajos publicados en Historia de Cartagena, Murcia, 1985, V.

الفصل السادس

الشعر العربي الكلاسيكي : عصر التدهور
مملكة غرناطة (١٢٣٢ - ١٤٩٢)

مملكة غرناطة (١٢٣٢-١٤٩٣)

شعراء موظفون :

إن الضحالة الفكرية لمملكة غرناطة انعكست على نحو خاص على شعرها الذى يشبه الخزفيات ذات الطابع الواحد لدى معاصريهم المدجنين من الحرفيين؛ فنجد فيها الشكل الواحد يتكرر فى نموذج واحد إلى ما لا نهاية. إن ابتكاراتهم الوحيدة هى التى تدين بوجودها لظاهرة الإيجاز أو التكتيف، وأحياناً لعبير الماضى الذى يصل إلى جودة قد تستمر بدرجة عالية فى هذا التقليد الذى يصل إلى حد العبودية، أو الاستعانة بفنون أخرى كما حدث مع الشعر المنقوش على الجدران.

إن المذهب التأسيسى الغرناطى المحافظ قام بعملية بعث وإحياء لأشكال اجتماعية ثقافية قديمة بصورة قوية، من المؤكد أنها لم تكن تمتلك النموذج أو المثال. وهكذا تحول الشاعر البلاطى، الذى كلف بالتغنى بأمجاد السلطة، تحول إلى موظف يراعى كل الأصول، وهناك ضرب من الوزارات كل مسئولياتها أن تحرر الرسائل الرسمية للسلطان الغرناطى - وهى تكتب فى أوراق حمراء، وهى اللون المتخذ كشعار لأمراء قصر الحمراء - وأن تكتب القصائد التى تمدح وتمجد الحكام.

وقد أشرنا فى مكان آخر إلى أن طريقة أو مذهب هؤلاء الشعراء الموظفين - ودائماً هنا بحث مستمر عن شكل لطيف وممتع يمكن تطبيقه فى المناسبات المختلفة شأن القوانين الإدارية ذات الصيغة الموحدة - أشرنا إلى أن مذهبهم هو مذهب طائفة الحرفيين، الذى كان يسعى إلى المادة الرقيقة للغة العربية بإشراف شيخ أو معلم كان يصحح ويهذب ويزخرف العمل لدى المتعلمين المبتدئين ويقوم بقراءة كتبه الخاصة التى ألفها وخصصها لتكون صالحة للاستشهاد بها فى الأوقات الرسمية أو فى الاحتفالات. ومن هنا تشابه أسلوب الشعراء الذين كانوا يعملون فى خدمة القصر، قصر الحمراء،

ومن هنا جاء الخلط واللبس في إثبات القصائد المنقوشة لمؤلف بعينه، هذه النصوص هي نتائج هؤلاء الشعراء الذين جمعتهم الوظيفة المشتركة كما جمعتهم علاقة المعلمين بالمتعلمين أو الأساتذة بالتلاميذ.

إن أول شاعر موظف، من الناحية التاريخية هو ابن الحكيم الرندى (١٢٦١-١٣٠٩) الذى لم يحفظ من شعره نماذج كثيرة، ذلك لأنه فضلاً عن كونه رئيساً لقلم أو قسم الكتابة بقصر الحمراء، كان رئيساً للوزراء، ووصل إلى أن استولى على السلطة الملكية، مع ما كان تُتوجه به إليه من قصائد رسمية. وليس هناك ما يمنع أن تكون القصائد المكتوبة على المدخل الرئيسى El partal هي قصائد من تأليفه^(١).

والعمل الذى نرى فيه تغييراً كثيفاً هو عمل تلميذه ابن الجياب الغرناطى (١٢٦١-١٣٤٨)، الذى كان رئيساً لقلم الكتابة طيلة خمسين عاماً فى خدمة السلاطين النصرىين، وكان من حسن حظه أن حفظ شعره أو ديوانه^(٢)، ومن بين قصائده الرسمية العديدة تبرز تلك القصائد التى تصف قصور غرناطة، كهذه القصيدة التى يتغنى فيها بقصر نجد الذى بناه السلطان محمد الثالث :

يا قصر نجد أنت أكرم منزلاً	فلقد شفعت الحسن بالإحسان
فأفخر على كل القصور وإن تشأ	فأفخر على الأمصار والبلدان
لك فى الجمال مزية ما مثلاً	لقصور بغداد ولا غمدان
فلقد جمعت محاسناً وبدائعاً	جازت مدى الأفكار والأذهان
فكأن قبلك العروس تبرجت	عند الزفاف بحسنها الفتان
والشمس ترقم من وراء زجاجها	أثواب وشى جمجمة الألوان

(١) M.J. Rubiera Mata, "El Du-l-Wizaratayn Ibn al-hakim de Ronda", Al-Andalus, 34 (1969) pp. 105 - 121 .

(٢) M.J. Rubiera Mata, Ibn al-Yayyab, el otro poeta de la Alhambra, op. cit. supra.

راقت جمالاً فهي معترك الوغى
ولبحرها جزر ومد عندما
فكأنه جيش تولى مدبراً
تنساب فيه جداول ومذاب
والأسد تغفر حوله أفواهها
والروض ينثر ثوب وشى أخضر
لما سقى أشجاره صوب الحيا
والطير تعرب في ضروب غنائها
حسيناً وحسيناً مكنس الغزلان
تتلاعب الأرواح بالأغصان
ثم انثنى عطفاً على الأقران
كصوارم سلت من الأجفان
أبدا فتقذف ذائب المرجان
قد دبحته يد الحيا الهتان
قامت تهز معاطف النشوان
ببدائع الأسجاع والألحان^(٣)

وفي مناسبة أخرى يصف سباقاً للخيل، وكل فرس له لون يميزه عن الآخر:

والخيل أيضاً داهنت رغبة
من مجليها وسكيتها كمث
من أشقر لاحت له غرة
وأحمر أهوى وشيكاً إلى
وأدهم عبل الشوى خلته
وأشهب قد قدح النار من
مثل الشهاب انقض في رجمه
وأصفر تحسبه خاص فسى
ورب رجل لهم خفة
في كرم منك انهمى وانهمل
ل طرف العين لا بل أقل
كأنها بدء خضاء نصل
حمرائك العليا فجلى ورجل
عليه من جنح الدياجى حل
حوافر صلب تطير الشول
أو أجـدل أهو بريش نصل
بحر نضار ذائب فاغتسل
تراهنوا يبغيون منك النفل^(٤)

أما ابن زمرك (١٣٣٣-١٣٩٣) الذي كان تلميذاً لابن الخطيب (١٣١٣-١٣٧٥)،
الذي كان بدوره تلميذاً لابن الجياب، فعندما كان يعمل كشاعر رسمي لدى النصريين

(٣)M.J. Rubiera Mata, Ibidem, pp.102-103

(٤)M.J. Rubiera Mata, Ibidem, p.116.

نراه قد عاد ليعبر عن موضوع سباق الخيول ذات الألوان المختلفة على النمط أو النموذج الذى تعلمه، لكن، ربما مع وجود مساحة شعرية أكثر علواً ورقياً، لأنه - فى تصورنا - أفضل الشعراء الغرناطين الثلاثة الذين عملوا كموظفين فى القرن الرابع عشر:

من كل برق بالثبريا ملجم	بالبدر يسرج والأهله ينعل
أو فى بهاد كالظليم وخلفه	كقل كما ماج الكثيب الأهيل
هن البوارق غير أن جياها	عن سبق خيلك يا مؤيد تنكل
من أشهب كالصبح قلد شهبه	خاض الصباح فاثبتته الأرجل
أو أشقر سال النضار بعطفه	وكساه صبغة بهجة لا تنصل
أو أحمر كالجمر أضرم بأسه	بالركض فى يوم الحفيظة يشعل
كالخمر أترع كأسها لندامها	وبها حباية غرة تتسيل(٥)

أما ابن الخطيب تلميذ ابن الجياب وأستاذ ابن زمرك، فقد كان أكثر الثلاثة تحذلقاً، ربما يرجع ذلك إلى قدرته على جمع كل ألوان المعرفة التى نراها منعكسة على إنتاجه الغزير، فقد كان كاتباً أصيلاً استطاع فى أسلوب يتسم دائماً بالصعوبة أن يتعامل مع أكثر الموضوعات المتباينة.

ونشير، من بين قصائده المدحية، إلى قصيدته اللامية التى يقال إنها كتبت على جدران قصر الحمراء، والتى ألفها بمناسبة عودة محمد الخامس إلى العرش^(٦). وفى هذه القصيدة، يصف - من بين أشياء أخرى - معركة بحرية، مستخدماً لغة تذكرنا بالمتنبى، ويابن هانى الأندلسى شاعر الفاطميين، يقول ابن الخطيب:

(٥)المقرئ، أزهار الرياض، ج٢، ص ١١٩-١٢٠ .

(٦)J.M.Continente, 'la casida en lam de Ibn al-Jatib titulada Al-manh al-garib fi-l-fath al-qarib', Actas de las II jornadas de cultura 'Arabe e Islamica (1980) Madrid, 1985 pp. 73 - 117

وظلعت عن أوطان ملكك راكبا
 والبحر قد حنيت عليك ضلوعه
 ولك الجوارى المنشآت قد اغتدت
 جوفاء يحملها ومن حملت به
 صبحتهم غرر الجياد كأنما
 وخليج هند راق حسن صفائه
 غرقت بصفحته النمال وأوشكت
 لك قوامك عند مشتجر القنا
 قوم إذا لفح الهجير وجوهم
 ولقد تناول ابن الجياب هذا الموضوع أيضاً، وهكذا كان يتخيل إحدى المعارك
 البحرية الرائعة التي انتصر فيها المسلمون في مضيق جبل طارق:

والروم قد شبت ضرام حروبها
 والبحر قد غصت به أرجاؤه
 وبمجمع البحرين منها عسكر
 رامت كلاب الروم بغياً سده
 والشرك قد نصب الحبائل قاطعاً
 وعساكر الإسلام قد غضبت له
 وافيت مאלقة بعزم لورمى
 جهزت غريان الأساطيل التي
 سددهن سهام حرب ناضلت
 من كل غادية إلى أعدائها
 وتسوقها أيدي الرياح فتنتثنى
 طليت بقراف هي عباسية
 فالأرض نار تلتضى من وقده
 أمما يكاثرون الحصى فى عده
 قد صد عن سبل الجهاد بجهده
 هيهات ليست حيلة فى سده
 والدين يستدعى عزائم أسده
 فتدامرت توفى بلازم عهده
 ثهلان أسرع جاهدا فى هده
 سارت كأسراب القطا فى ورده
 عن دين أحمد من يدين بجحده
 كالطرف فوز سابقاً فى شده
 لعباً بحزر خضاره ومده
 تختال من ذاك اللبوس ببرده

لكنها من فيض نور جهادها مبيضة تمحودجى مسوده
جاعت بكل مغاور مستبسل قداح نار العز مفرى زنده
متسرع للحرب يحسب سمها أطحى وأعذب مطعماً من شهده^(٧)
ولقد قام إميليو جارتيا جومث بدراسة قصيدة لابن الخطيب على نحو مفصل،
وهي قصيدة من نوع المولديات تلك القصائد التي كانت تقال في الاحتفال بالمواد
النبوى الذي أصبح عيداً دينياً ظهر في الإسلام على نحو متأخر، ولم يصل إلى
الأندلس حتى نهاية القرن الثالث عشر أو أوائل الرابع عشر. وقد أقام السلطان محمد
الخامس بهذه المناسبة احتفالاً كبيراً في قصر الحمراء - في القصور التي قام هو
بإنشائها - ومن بين الاحتفالات الجذابة الشيقة ساعة حفلية، أو ساعة ميكانيكية
معقدة، لى يؤلف ابن الخطيب قصيدة في كل ساعة يشير إليها الجهان، وهو اختبار
جديد لقياس القدرة الفنية لهذا الشاعر الذي كان سبباً لتغير حركة الشعر في مملكة
غرناطة^(٨).

وهناك شاعر غرناطى ثالث عمل كشاعر موظف في مملكة غرناطة وقد وصل إلينا
ديوانه كاملاً، إنه ابن فركون، الذى كان مادحاً ليوسف الثالث (ت ١٤١٧) الذى يبدو
لديه ملامح فنية مشابهة - ربما بدرجة عالية - للقيمة الشعرية الضعيفة التى تسربت
إلى عصر الانحطاط والتدهور الكلى للثقافة الغرناطية. ونعرف أيضاً بعض القصائد
لشاعر موظف آخر، إنه ابن عاصم الذى يستخدم أشكالاً شعرية شاذة أو منحرفة،
كقصيدته فى يوسف الخامس (١٤٤٥-١٤٤٦) التى كتبها بألوان ثلاثة من المداد،
أسود وأحمر وأخضر، وبهذه التتويجات يمكن أن نقرأ قصيدتين وموشحتين.

(٧) M.J. Rubiera Mata, Ibn al-Yayyab, op. cit., supra, p. 120 .

(٨) E. Garcia Gomez. Foco de antigua luz sobre la Alhambra, desde un texto de Ibn al-Jatib en 1392 .Madrid, 1988 .

وأخر الشعراء الموظفين بل وأيضاً آخر شعراء الأندلس الأصليين، الذى كان مادحاً لأبى عبدالله ، الملك الغلام، وشاهد سقوط مدينة غرناطة: إنه الشاعر محمد بن عبدالله العقيلي المعروف بالعربي، وهو من أصل وادى آشى وفى آخر مدحة أندلسية، نرى القصيدة تتلون بألوان الكلاسيكية الجديدة، فهي تبدأ بنسيب مختصر تظهر فيه سعاد المذكورة فى القصائد التى تغنى بالإبل كالطيف فى القصائد الغزلية:

أوجه سعدى انحط عنه اللثام أم بدر أفقى فض عنه الغمام
أم أنا فى حالى لا عقل لى أم حلم قد لاح لى فى المنام
يا لك مرأى من رأى حسنه هاج لقلبه غراماً فهام
لكن ينكشف الأمر عن ملامح أو محيا الحاكم أبى عبد الله محمد بن أبى الحسن:
كأنما أقبس نور البها من وجه مولانا الإمام الهمام
ابن أبى الحسن الأسرى الذى قد كان للأملك مسك الختام^(٩)
لقد لفظت المملكة الإسلامية بالأندلس أنفاسها مصحوبة بأبيات رسمية رزينة من الشعر الذى كان يصحبها فى لحظة ولادتها فى زمان عبد الرحمن الأول، لكنها تحولت إلى صورة هزلية تسخر فيها من نفسها.

الشعر المنقوش

إن الشعر العربى فى نهاية رحلته الطويلة عبر العصور الوسطى بدءاً من الصحراء العربية ونهاية إلى حديقة قصر الحمراء ، قد مرض فى نهاية رحلته من الرتابة الموهنة والتكرار المضنى، واستهلك إيقاعه ووزنه الرزين مع حركة قوافله ، وشحوب لمعان نجومه وأفولها ، وزوال جمال استعاراته، ولكى يحتفظ فى شيخوخته بجماله الذى يتفقت منه ويغادره لجأ إلى عنصر جمالى غير مألوف ، إنه الكتابة.

(٩) المقرئ، النفح، ج٤، ص ٥٥٢ .

إن استخدام الخط كفن كان أكثر تعبيراً ودلالة من التعبير الشعري، على غرار النحوت الإثيلية لأبوللو إله الجمال ، على الرغم مما لدى الخط من معنى أقل نضجاً واكتمالاً ، ذلك لأن الحروف الهجائية العربية كانت دائماً شيئاً أكثر من كونها كتابة ، فملاحها صيغت فى أساليب وتم تحسينها وتجميلها لسبب أعمق من مجرد الذوق الجمالى الخالص للكتاب أو النساخ : فمع مجئ الإسلام لم يتح للكتابة أو للخط العربى أن يستخدم التمثيل أو التصوير بالأشكال والرموز المجردة كوسيلة للتعبير عن الصور الحية وفقاً لتعاليم القرآن . إن الفنون أو الصناعات الصغيرة كانت أول ما استفادوا به فى الجمع بين الشعر والكتابة : قطع الأثاث والمحابر والسيوف ، والثياب ، والفرش المطرزة ، فقد غطوها بالأشعار المعدة لذلك من قبل الشعراء ، وجمعوا بين جمال الشعر والسمات الأسلوبية للخط والكتابة . ولم تكن أبداً أكثر من كتابة أدبية وأدباً مكتوباً أو مخطوطاً على نحو فنى جميل .

وسرعان ما تسلق الشعر المنقوش والمزخرف على جدران القصور وحقق وظيفته الجديدة فى التغنى بأمجاد هؤلاء الأقوياء القادرين الذين قاموا بتشييد هذه القصور. ففي القصر الطليطلى الذى بناه المأمون فى القرن الحادى عشر، وفى مقصوراته المتأنقة، كانت توجد قصيدة منقوشة، ويجب أن يكون هناك العديد منها بين الأقواس التى تتخذ شكل حدوة الحصان والمغطاة بالزليج حتى وصلت إلى قصر الحمراء. لقد كان مزجاً جمالياً معجباً، فكما تشير إحدى قصائد الحمراء إلى ذلك بقولها: "فقد أخذت الحسن من كل الفنون" تعنى بذلك جمال الشعر والخط الرائق، والفن المعمارى الهندسى.

ولقد حفظ من بين هذه القصائد التى يمكن أن تكون قد نقشت على قصور الأندلس ما كتب منها فقط على قصور الحمراء وجنة العريف. وأسلوبها الكتابى ذو نمط أندلسى، ومنحوتة أو منقوشة بالجبس أو الجص. ولقد ظلت باقية لحسن الحظ على

الرغم من إهمال الزمان وتهاون الرجال. وفي القرن التاسع عشر تم دراستها، وقد كشف عن واحد من هؤلاء الشعراء المؤلفين لهذا العشر وهو ابن زمرك الذي قام إميليو جارشيا جومث بتخصيص دراسة رائعة له^(١٠). وكان من حسن حظي أن أكتشف بعد فترة طويلة أن ابن الجياب وابن الخطيب كانا أيضاً من كتاب قصائد قصر الحمراء^(١١). وحديثاً جداً قام إميليو جارشيا جومث بنشر وإعادة ترجمة كل القصائد المنقوشة على القصور الغرناطية^(١٢)، بصورة من الممكن أن تجعلنا نتوقف عن التأمل بكل التمعن والتدقيق، ونمر عليها هنا مروراً سريعاً، إنها زيارة عاجلة لرحلة سياحية. إن قصائد ابن الجياب توجد منقوشة على المباني الأكثر قدماً، فهو من الناحية التاريخية أول الشعراء المعروفين في قصر الحمراء. إن أشعاره تزين أو تذهب هذه الجوهرة الصغيرة، إنه برج كاوتيبي Torre de la Cautiva الذي يبدو من الخارج كأنه حصن، أما من الداخل فهو قصر، على نحو ما يصفه شاعره في هذه الأوصاف التي تزين زواياه الداخلية الأربعة، والتي تمتدح من شيدته، وهو السلطان أبو الحجاج يوسف الأول، ويقول في إحدى قصائده:

قصر تقسمت البهاء سماؤه	والأرض منه والجهات الأربع
في الجص والزليج منه بدائع	لكن نجارة سقفه هي أبداع
جمعت وبعد الجمع أحكم رفعها	للنصب حيث لها المحل الأرفع
تحكى بديع الشعر منه مجنس	ومظفر ومفصن ومرصع
أبدت لنا من وجهه يوسف أية	فيها تكاملت المحاسن أجمع

(١٠)E. Garcia Gomez, Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra, Granada, 1975 (r)

(١١)M. J. Rubiera Mata, Ibn al-Yayyab, op. cit. supra.

(١٢)E. Garcia Gomez, Poemas arabes en los muros y fuentes de la Alhambra, Madrid, 1985 .

من خـزرج الفـخر الـألى أثارهم فى الدين صـادعة بنور يسطع
وقد ألف ابن الجياب أيضاً قصائد جنة العريف ذلك القصر الذى بناه
إسماعيل الأول ليخلد ذكرى انتصار بيجة Vega عام ١٣١٩ على أمراء قشتالة ؛
دون خوان ودون بدرو . وعلى الخزانات التى على الحوائط أو الكوآت التى
داخل قصر جنة العريف حيث كانت توضع آنية الماء أو الأباريق، كتب ابن الجياب
يقول:

طاق بـباب المجلس الأسعد	لخدمة الحضرة بالمرصد
لله ما أحسنه قائماً	على يمين الملك الأوحـد
كأنما أنيسة الماء إذ	تجلى به خود على منصعد
فاهناً بإسماعيل فهو الذى	أكـرمك الله به واسعد
دام به الإسلام فى عـزة	سامية القـدير المسند

وعلى الرغم من أن قصائد ابن الخطيب كان يجب أن تتوافر بكثرة على قصر
الحمراء لزمان يوسف الأول ومحمد الخامس ، فإن وقوعه فى المأساة قد أدى إلى محو
هذه القصائد واستبدالها بقصائد ابن زمرك ، دون أن يوضع فى الاعتبار هذا النسيج
المتجانس المستمر ثم نقص هذا النسيج فى مباني الحمراء على أيدي بعض حكامه .
بقيت بعض الأشعار المنقوشة على الكوآت المؤدية إلى قاعة قمارش أو صالون
Comares وهى:

فقت الحسان بحليتى ويتاجى	وهوت إلى الشهب فى الأبراج
يبدو إناء الماء فى كعابـد	فى قبلة المحراب قام يناجى
ضمنت على مر الزمان مكارمى	رى الأوام وحاجة المحتاج
فكأننى استقربت آثار الندى	من كف مولانا أبى الحجاج
لازال بدرأ فى سمائى لائحاً	ما لاح بدر فى الظلام الداجى

رقمت أنامل صانعي ديباجي
وحكيت كرسى العروس وزدته
من جاعنى يشكو الظماء فموردى
فكأئننى قوس الغمام إذا بدا
لا زال محروس المثابة ما غدا
وسائر القصائد الكبيرة المنقوشة على جدران قصر الحمراء هى لابن زمرك
وينسب إلى محمد الخامس، الذى حكم غرناطة، وعمل ابن زمرك لديه كشاعر موظف،
بناء أو إعادة بناء لينداراखा Landaraja ، وبهو الأختين، وفناء نافورة الأسود، ونضمن
من بين هؤلاء رؤيتنا للقصيدة التى تزين نافورة الأسود، آخر نافورة أسود للتقاليد
الهندسية المعمارية و الأدبية العربية ، وهى :

تبارك من ولاك أمر عباده
فكم بلدة للكفر صبحت أهلها
وطوقتهم طوق الأسارى وأصبحوا
وفتحت بالسيف الجزيرة عنوة
ومن قبلها استفتحت عشرين معقلاً
ولو خير الإسلام فيما يريده
لقد لاح أنوار الجلال ببابكم
وأثارها فى كل مكرمة أندى
فيا ابن العلى والحلم والبأس والندى
طلعت بأفق الملك آية رحمة
فأمنت حتى الغص من نفحة الصبا
فإن رعشت زهر النجوم فخيبة
فأولى بك الإسلام فضلاً وأنعما
وأمسيت فى أعمارهم متحكماً
ببوابك يبتون القصور تخدمها
ففتحت باباً كان للنصر مبهما
وصيرت ما فيها لجيشك مغنماً
لما اختار إلا أن تعيش وتسلماً
وسر الندى منها ويشراً تبسماً
وأوضح من در إذا ما تنظماً
ومن فاق آفاق النجوم إذا انتمى
لتجلو ما قد كان بالظلم أظلماً
فأرهبته حتى النجم فى كبد السما
وإن مال غصن البان شكرك يمما

وفى القرن الخامس عشر تستمر أعمال قصر الحمراء، وتستمر معها القصائد المنقوشة، التى ألفها الملك الشاعر يوسف الثالث، وابن فركون^(١٣) الذى كان يقوم بمدحه، وهى قصائد نقشت على الكوآت بشكل خاص. وقد اختفت هذه النقوش من على جدران القصور الغرناطية وبقي شاهدها فقط فى المخطوطات

الشعر خارج القصور

لم يكن كل شعراء غرناطة النصرية شعراء موظفين. فقد كان منهم من يكتب شعراً للاستمتاع به، وليس فقط ليقوم بمهامه الوظيفية، وكان هناك شعراء يمارسون فنهم بعيداً عن هذه النماذج الصارمة للقصيدة داخل القصور. فها هو ابن الجياب كان مولعاً بعمل أُلغاز شعرية. ومع ذلك فهذا العشر العربى الغرناطى المكتوب بعيداً عن عتبات السلطة هو وليد الأحداث والظروف، فقد افتقد إلى معنى اللذة والاستمتاع الذى صحب الشعر الأندلسى على مر تاريخه. فعندما يتحدث الغرناطيون عن اللذة والمتعة، فهم يضعون فى اعتبارهم فكرة زوالهم وفنائهم، والإشارة إلى ظهور الشيب كرمز دال على انتهاء الأشياء وزوالها، ووصلت بهم تقريباً إلى درجة من التسلط على عقولهم. ويبدو أن الحزم والجدية هى إحدى علامات الشعر الغرناطى، مع تلك الموضوعات من زوال الشباب والحياة أو قيمة الصداقة وسموها، أو الحب بين الأزواج، ومن جانب آخر فالقصائد ذات الطابع الدينى أو الصوفى كثيرة للغاية.

إذا كان الشعر العربى الغرناطى خالياً من البهجة، فهو يفيض بالبراعة أو الصنعة الفنية الفائقة التى وصلت إلى غايتها فى تلك الانحرافات التى تحدثنا عنها منذ قليل مع هذه القصائد ذات الألوان الثلاثة التى كتبها ابن عاصم، فهذا شاعر من أوائل شعراء مملكة غرناطة، إنه ابن مرسل الملقى (١٢٠٧-١٢٩٩) يستخدم طريقة أو أسلوباً يختتم به كل بيت شعر بتثنيه أو ازدواج يقسمه أو يشطره:

(١٣) E. Garcia Gomez, foco, op. cit., supra, pp. 251-263

يا راحلين وبى من قـربهم أمل لو أغنت الحليتان لى القول والعمل
 سرتم وسار اشتياقى بعدم مثلاً من دونه السامران الشعر والمثل
 وظل يعدلنى فى حبكم نفر لا كانت المحنتان الحب والعذل^(١٤)
 ونادراً ما نجد شاعراً من شعراء هذه المرحلة يخلو من نوع من الحذق أو التصنع
 الفنى، خاصة من ابتكار توريات أو شعر مزدوج أو ثنائى الدلالة. ويعد ابن خاتمة دون
 شك أستاذاً فى هذا النوع من شعر التصنع فى التورية، وقد كان شاعراً ممتازاً من
 المرية (ت ١٣٦٩) وقد نجح فى ممارسة هذا اللون من اللعب بالألفاظ دون أن تفقد
 القصيدة قيمتها. وقد أشارت سوليداد خيرت التى قامت بدراسته دراسة عميقة إلى
 أشعاره القيمة العجيبة التى منها هذه الأبيات^(١٥):

وخاطرة كالظبى فى خطوها بعد تكاد أعاليها من اللين تنقد
 تمنيتها فى حضرة وسط روضة ينم علينا من خمائلها الند
 فصدت وقالت ما لطبعك قد جفا وأى رياض تبتغى بعد ما أبدو
 وفردوسها والقضب والعرف والندى وأوراقها والورق والكثب والرند
 وحضرتها والراح والنقل والغنا ونرجسها والزهر والآس والورد
 ثيابى وأعطافى ونشرى ونعمتى وقرطى وحلى والروادف والقند
 ووجهى وريقى والنهود ومنطقى ولحظى وثغرى والغدائر والخد
 إذا لحت لاح الحسن طراً وإن أغب فلا شجن يخفى ولا حسن يبدو

(١٤) ابن الخطيب، الإحاطة، ج٢، ص ٣١١ - ٣١٢ .

(١٥) S. Gibert, "Algunas curiosidades en la poesia arabigoandaluza versos correlativos, versos con eco, versos concatenados en el Diwan de un poeta del siglo XIV)", Al-Andalus, 33 (1968), pp95 - 122 El Diwan de Ibn Jatima de Almeria, Barcelona, 1975

ومن بين الصنعة الفنية تلك البساطة المتفرقة لدى أحد الشعراء، والتي تشبه نفخة الهواء البارد أو نسمة العليل الباردة على نحو ما يعبر يوسف الثالث الذي كان ملكاً شاعراً (ت ١٤١٧) عن حبه لليونورا محبوبته النصرانية بقوله :

ناديت إذ سحب الظلام مسوحه	لينور : لا يرضى المسيح صدودى
إن الينور إذا توضح نورها	ود الضحى منها احمرار خدود
إن الينور وقد وردت رضا بها	مزج اللوى بالكوثر المورد
إن الينور وقد أنار جبينها	لمجال أفكارى وصبح هجودى
وهى التى صرحت حين دعوتها	بهلال إفطارى وضحوة عيوى
إن قلت جيد غزالة مرتاعة	من للظباء بحسن ذاك الجيد
أو قلت شمساً قد تورد صباحها	من للشموس بذلك التوريد ^(١٦)
أو عندما يعمد ابن زمرك إلى أسلوب ابن خفاجة فى وصف الفجر فى إحدى الرياض بينما يُسمع صوت العود، بقوله:	

والصبح فى الشرق قد لاحت بشائره	والشهب تستن سبْقاً فى مجاريها
تهوى إلى الغرب لما غالها سحر	وغمض الفجر من أجفان واشيها
وساجع العود فى كف النديم إذا	ما استوقفت ساجعات الطير يغريها
يبدى أفانين سحر فى ترنمه	يصبى العقول بها حسناً ويسببها
يجسه ناعم الأطراف تحسبها	لأنها وهى نور فى تلاليتها
مقاتل بلحاظ قوس حاجبها	ترمى القلوب بها عمداً فتصميمها
فباكر الروض والأغصان مائلة	يثنى النفوس لها شوقاً تثنيها
لم يرقص الدوح بالأكمام من طرب	حتى شدا من قيان الطير شاديها ^(١٧)

(١٦) يوسف الثالث، الديوان، ص ٣٦ .

(١٧) المقرئ، النفج، ج٧، ص ١٧٢ .

المراثيات

ليس من الغريب، بناء على ما ذكرناه وبيناه من ملامح فنية للشعر العربي الغرناطى، أن تكون المراثى بتذكر الأموات قد نمت وازدهرت بمهارة وأستاذية على أيدي شعراء هذه المرحلة: فلم تكن الفرصة متاحة على هذا النحو للحديث عن فناء الحياة وزوالها كما هو فى لحظة الحديث عن الموت. وتوجد مراثى رسمية عديدة انطوت عليها الكتابة الشعرية على القبور، وبعضها قد حفظ منقوشاً أو محفوراً على اللوحات الحجرية أو شواهد القبور. ولا ترجع هذه الوفرة إلى اجتهد هؤلاء الشعراء الرسميين وتحمسهم فحسب، وإنما ترجع أيضاً إلى تتابع الموتى أو القتل من الأمراء النصريين الذين انتهت فترة ملكهم بحادثة اغتيال أو القلة الذين ماتوا ميتة طبيعية، وقد تصادف أن كبار الموظفين فى البلاط قد شاركوهم فى ذلك، فضلاً عن أن غرناطة كانت موضع ابتلاء وفواجع بما أصابها من وياء الطاعون الأسود الكبير فى عام ١٣٤٨، بالإضافة إلى الحروب والمناوشات المستمرة مع النصارى.

وفى رأينا أن الأهمية الكبيرة تكمن فيما تقدمه لنا المراثى الخاصة، تلك التى يبكى فيها الشعراء شخصاً عزيزاً لديهم حقيقة. فابن الجياب الذى كتب العديد من المراثى، ذلك لأنه قد عمل فى خدمة خمسة من السلاطين، نراه يكتب قصائد مؤثرة ورائعة عندما مات ابنه، حيث يتغاضى عن مراعاة الأصول البلاغية من أجل التعبير بصدق عن آلامه وأجزائه يقول:

أما شعوب فخيمت بشعاب	فسبغت على وقطعت أسبابى
لم يكفها أنى فقدت شبيبتي	وكفى به رزاً فراق شبيبى
حتى رمتنى صائبات سهامها	بعد الصبا بتفاقد الأحباب
مدت إلى يمينها وشمالها	صلة القطوع وهجمة النهاب
فاستأصلت أصلى وفرعى وأهلك	أبوى ثم تعقبت أعقابى
لكنها لم ترمنى بأشد من	رمى بهذا الطارق المنتاب

لبرئت من نفسي إذا لم تفظ
 وبرئت من قلبي إذا ما لم يذب
 وبرئت من جفني إذا ما لم يصب
 يا قرة العينين هل من أوبة
 طاش الجنان ففاض في بحر الأسى
 كيف السلو ولا سلو وإنما
 حقا وضعتك في الضريح موسدا
 ثم انقلبت ولم أقاسمك الردى
 لم أوف عهدك إذ دفنتك ثم لم
 لو أننى وفيت عهدك صادقاً
 اعزز على بأن أنادى مريعاً
 وجدداً على ذاك الشهاب الخاب
 أسفاً على ذاك الجواد الكاب
 بمدامع منهلة التـسـكاب
 هيهات سفر الموت دون إياب
 خرس اللسان فلم يفد بخطاب
 غالطت فيه بصبرى الكذاب
 يمينك رهن صفائح وتراب
 سحقاً لرسم فى الوفاء خراب
 أشفق فؤادى لا أشق ثيابى
 لهجرت بعدك مطمعى وشرابى
 أدرجت فيه فلا ترد جوابى^(١٨)

فليس كل شعراء المراثى يكشفون عن هذا الألم العميق المتأصل. وكذا نرى ابن
 الخطيب فى مرثيته التى ألفها فى رثاء ابن الجياب يكشف عن جوانب بلاغية شكلية، وإن
 كان يحدثنا عن نشاطات وفضائل الشاعر الموظف، حتى استخدامه للورق الأحمر، يقول:

كنز المعارف لا تبديد نقوده
 من للبدايع أصبحت سمر السرى
 من الليراع يجيل فى خطبها
 قضب ذابيل مثمرات بالمنى
 من للرقاع الحمر يجمع حسنهما
 تغتال أحشاء العدو كأنها
 وتهز أعطاف الولي كأنها
 يوماً ولا تفنى على الإنفاق
 ما بين شام للورى وعراق
 سم العدا ومفتاح الأرزاق
 وأراقم ينفثن بالتـرياق
 خجل الخدود وصبغة الأحداق
 صفحات دامية الغرار رقاق
 راح مشعشة براحة ساق^(١٩)

(١٨) M.J. Rubira Mata, Ibn al-Yayyab, op. cit. supra, p.50.

(١٩) M.J. Rubiera Mata, Ibidem, p.56.

وإن كان ابن الخطيب قادراً على التعبير عن الألم بصورة أعمق، كما حدث عندما توفيت زوجته في أثناء غربيتهما بسلا، حيث كانا يتبعان السلطان المخلوع محمداً الخامس في عام ١٣٦٠ . وقد كتب ابن الخطيب شعر رثاء على ضريح زوجته الذي دفنت به وكان بحديقة منزله بفاس، رافعاً أساساً دينياً من الرحمة والشفقة حتى لا تتوقف الصلاة أو الدعاء على قبرها:

روع بالى وهاج بلبــــــــالى	وسامنى الثكل بعد إقبال
نخيرتى حين خاننى زمنى	وعدتى فى اشتداد أهوال
حفرت فى دارى الضريح لها	تعلا بالمحال فى الحال
وغبطة توهم المقام معى	وكيف لى بعدها بإمهال
سقى الحيا قبرك الغريب ولا	زال مناخــــــــا لكل هطال
قد كنت مالى لما اقتضى زمنى	ذهاب مالى وكنت آمالى
أما وقد غاب فى تراب سلا	وجهك عنى فلست بالسالى
والله حزنى لا كان بعد على	ذاك الشباب الجديد بالبالى
فانتظرينى فالشوق يقلقنى	ويقتضى سرعتى وإعجالى
ومهدى لى ليدىك مضجعا	فعن قريب يكون ترحالى
واسمك مقلوبه يبين لى	مال أمرى فى معرض الفال ^(٢٠)

حرب غرناطة

لم تكن حرب غرناطة إلا الفصل الأخير لنزاع لا يكاد يتوقف حتى يبدأ بين آخر حصون الأندلس وقشتالة المستعدة والمترقبة لإنهاء النزاع بالاستيلاء الكامل عليها. لقد كان للمشاكل الداخلية والخارجية فى الممالك النصرانية لشبه جزيرة إيبيريا، والقدرة الدبلوماسية للمملكة الإسلامية الصغيرة الذين كانوا أحياناً بمثابة رعايا خاضعين

(٢٠) ابن الخطيب ، نفاضة الجراب ، ص ٢٠٥ .

لقشتالة وأحياناً خاضعين للمرينيين بمراكش، كان هذا بمثابة معجزة خارقة سمحت
لمملكة غرناطة بالبقاء حتى عام ١٤٩٢ .

مع ذلك فقد ظلت روح الحرب قائمة ويادية في كل مراحل الشعر العربي
الغرناطي، لكن دون أن يكون لديه هذا النمط الفروسي الذي كان موجوداً في جانب
كبير من الأدب القشتالي تجاه المسلم الغرناطي. ونستطيع أن نستشف من هذه
القصائد هذا الكره الشديد تجاه العدو النصراني، والدليل على ذلك ما نجده في أبيات
ابن الجياب التي تحتفل بانتصارهم في معركة بيجة ضد أمراء قشتالة دون بدرو، ودون
خوان، عام ١٣١٩، يقول فيها:

سبحاً لأحزاب النصارى أنهم	أتباع كل مضلل فتان
عبدوا المسيح وثلاثوا معبودهم	وتهالكوا في الإفك والبهتان
وتخربوا يرجون نصر ضلالهم	فهافتوا في مسقط الخذلان
وأثوا بما جمعوه من أرجاسهم	مما دنا ونأى من البلدان
وأولوا الزاعامة والصرامة منهم	يتبادرون الموت في الميدان
دلّاهم شيطانهم بغروره	في مصرع الخذلان والأحزان
إذا قبادهم لهلاكهم وأتى بهم	خيش الأسود وحضرة السلطان
حتى إذا حلوا بأسفل مرجها	سقط العشاء بهم على سرحان ^(٢١)

لقد نتج هذا الكره عن الخوف، فعندما جلبت جثة الأمير "دون بدرو" إلى غرناطة،
كتب ابن الجياب بهذه المناسبة قصيدة جديدة مليئة بالكراهية ونستطيع أن نستشف
من خلالها هذا الخوف الغرناطي، يقول:

أما العدو فمكبوت ومخنول	وحده حيثما أمضاه مفلول
فلا تخف منه بأساً طاف طائفه	ولا يهولك ترويع وتهويل
ولا ترعك جنود منه قد كثرت	فإن تكثير حرب الكفر تقليل

. 108-109 . M.J. Rubiera Mata, Ibn al-Yayyab, op. cit. supra, pp. (٢١)

ولا ينال بأشباع الصليب وما جره إملاء وتهويل^(٢٢)
لم يعد هناك مجال لا دعاء التفاؤل ، فقد ولى التفاؤل تاركاً المجال أمام اليأس
والتشاؤم. فالسلطان الشاعر يوسف الثالث (ت ١٤١٧) يصور لنا حسرته على حدود
مملكة غرناطة، أرض الثغريين أو فرسان الحدود، يقول :

لهف نفسي على الثغور تخلت فهي صفر من الكماة الحماة
وأناس على المعاصي جهاراً قد أباحوا حريمنا للعداة
لست للصيد من خلائف نصر يوم أهناً بسلم تلك العتاة^(٢٣)
وعندما نشبت المعركة الأخيرة والحاسمة في غرناطة، لم يبق أمام الشعراء إلا
البكاء. فالشاعر القيسي البسطي يأسف ويتحسر عقب موقعة Alporchones (في
السابع من مارس لعام ١٤٥٢) ، بقوله:

لمصاب أندلس تصوب الأدمع ولما جرى فيها تذب الأضلع
فلها مع الأعداء حال تفزع تقضى بحسرة من يرى أو يسمع
وتكاد مهجته له تتصدع

جار الزمان على جميع جهاتها فأباح حرمة أهلها لعداتها
أترى الإله يقلبها عثراتها ويزيل ما هي فيه من غمراتها
بدنو نصر بالفتوح يشفع

فقد أحال عدوها أحوالها حين الخطوب أذاقها أهوالها
وأفاض في أقطارها إذلالها لما أباد بلورق أبطالها
يوم العروبة كان فيه المصرع

ذهب الجميع مجاهدين كما ابتغوا وحووا هناك من الشهادة ما حووا

(٢٢) M.J. Rubiera Mata, Ibidem, p.111.

(٢٣) يوسف الثالث، الديوان، ص ٢٣ .

الفصل السابع

الشعر الدوري المقطعي

الفصل السابع

الشعر الدورى المقطعى

طبيعة الموشحة :

فى أواخر القرن التاسع عشر اكتشف الفلاسفة الإسبان أن الشعر العربى فى إسبانيا الإسلامية قد اقتبس مقطوعات من الشعر الغنائى الرومانى (الرومانثى). وكان علم اللغة الأوربية فى القرن التاسع عشر يبحث فى الوقت نفسه عن أصل أول قصيدة غنائية أوربية بروفنسالية من المستوى الثقافى الفصيح، لكن هذا البحث لم يسفر عن شئ مما أوجب ضرورة القيام بدراسة القضية من خلال الجذور أو الأصول، وكانت هذه المقطوعات الغنائية - دون شك - هى أقدم النصوص المحفوظة للشعر الغنائى الأوربى. وقد وجدت هذه النصوص الرومانثية - التى كان من الصعب حل شفرتها وفهمها لأنهم وجدوها مكتوبة بحروف هجاء اللغة العربية السامية - وجدت هذه النصوص فى هذا اللون الشعرى من الموشحات الذى قام شعراء الأندلس بابتكاره، وهو نمط شعرى دورى مختلف كثيراً عن نمط القصيدة. وقد قام هارتمان^(١) أيضاً فى ذلك الوقت بدراسة هذا النوع الشعرى الأندلسى الذى كان يمثل ملامح متميزة كثيرة بالنسبة لإطار القصيدة الكلاسيكى: فالمقاطع أو الأدوار تتداخل أو تتوزع بين نسقين: أحدهما نو قافية مشتركة وهو يحمل اسماً عربياً ذا دلالة فنية وهو القفل - ومن المحتمل أن يكون له علاقة بالكلمة الرومانية Copla^(٢) والآخر نو قافية متغيرة بينه وبين غيره من

(١) Hartmann, Das arabische strophgedicht. I. Das muwassaha, Weimar, 1897.

(٢) B.Dutton, "Some new evidence for romance origins of the muwassaha", Bulltetin of Hispanic Studies, 42 (1965) pp.73 - 81

ناحية وبينه وبين الأقفال من ناحية أخرى ويسمى باسم عربى فنى وهو الغصن.
ويسمى جارثيا جومث النوع الأول من المقاطع (الأقفال) باسم "الأدوار"، بينما يطلق
على النوع الثانى (الأغصان) اسم "المتغيرات" حتى يتيح المجال لفهم طبيعة الموشحات
بين المتحدثين بالإسبانية.

وتنتهى الموشحة دائماً بقفل، بمعنى أنها تنتهى بهذه القافية المتكررة المشتركة أو بقافية
الأدوار. وهذا المقطع الأخير أو القفل يطلق عليه بالعربية اسم الخرجة أو المركز.
ونسوق موشحة ابن بقى القرطبى (ت ١١٤٥) حتى يتسنى لنا فهم هذا اللون من
التنوع فى القوافى ونتعرف على نظام الموشحة وبنائها:

عبث الشوق بقلبي فاشتكى ألم الوجد فلبت أدمعى قفل

أيها الناس فؤادى شغف

وهو من بغى الهوى لا ينصف غصن

كم أداريه ودمعى يكف

أيها الشادن من علمكا بسهام اللحظ قتل السبع قفل

بدر تم تحت ليل أغطش

طالع فى غصن بان منتش غصن

أهيف القد نجد أرقش

ساحر الطرف وكم ذا فتكا بقلوب الأسد بين الأضلع قفل

أى ريم رمته فاجتنبأ

وانثنى يهتز من سكر الصبا غصن

كقضيب هزه ريع الصبا

قلت هب لى يا حبيبى وصلكا واطرح أسباب هجرى ودع قفل

قال : خدى زهره مذ فوفا

جردت عيناى سيفا مرهفا غصن

حذرا منه بأن لا يقطفا

إن من وام جناه هلكا فأزل عنك علال الطمع قفل

ذاب قلبى فى هوى ظبى غرير

وجهه فى الدجن صبح مستتير غصن

وفؤادى بين كفيه أسير

لم أجد للصبر عنه مسلكا فانتصارى بانسكاب الأدمع^(٣) مركز أو خرجة

هذا الموشح يبدأ بقفل أيضاً، وإن كان هناك العديد من الموشحات التى تبدأ مباشرة بغصن. وعند ترجمتنا لهذه الموشحة إلى الإسبانية لم نضع فى الاعتبار ملمحاً من ملامح الموشحات؛ وهى المقاطع المتوازية فى مقابل القصيدة التى عادة ما تكون ذات مقاطع مختلفة غير متجانسة بالنسبة لوزنها الكمى، حيث يمكن لمقطعين قصيرين أن يساويا أو يتساويا مع مقطع طويل، فالعدد المتساوى للمقاطع الذى يتمثل فى الشعر المقطعى للموشحة قد كشف لنا أن وزنها ليس هو وزن القصيدة. وقد حاول هارتمان أن يقيس أو يزن الموشحات على الأوزان الكلاسيكية ولكى يدرج أو يدخل الوزن الغريب أو النادر لهذه الأشعار كان عليه أن يغير الأمثلة والنماذج، لكن قبل أن نتحدث عن الافتراض الأكثر ترجيحاً لأوزان الموشحة يجب علينا أن نعود أدراجنا للبحث فى أصلها، هناك موشحات عربية وكذلك موشحات عبرية وهى تلك التى كتبها اليهود بالأندلس على غرار الموشحات العربية، كما كتبوا من قبل قصائد على نمط

(٣) د. جودت الركابى، فى الأدب الأندلسى، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٢١٧ - ٢١٨ .

القصيدة العربية، إن هذه الموشحات تحتوى على مراكز أو خرجات غامضة ولا يمكن فهمها.

فى عام ١٨٩٤ حاول المؤلف والعالم الإشباني مارثيلينو مينندث بيدال أن يزيل إبهام إحدى هذه الخرجات الغامضة بقراءتها قراءة رومانثية، مفترضاً أن هذه المقاطع الأخيرة (الخرجات) لم تكن عربية لكنها إسبانية، وإن كانت مكتوبة بحروف عربية، وهو ما يعنى أنها كتبت بما يسمى عادة بالكتابة الأعجمية أو الألاخامية. كانت هذه القراءة افتراضية وحدسية للغاية، لكنها أثبتت أنها ليست مجرد كلمات رومانثية مفردة، إنما هى قصيدة رومانثية كاملة.

إن النشر الدقيق المطابق لديوان الشاعر ابن قزمان^(٤) القرطبي الذى عاش فى القرن الثانى عشر وكان متخصصاً فى الأزجال، وهى نمط يشبه الموشحات لكنها تكتب كلها بالعامية العربية الأندلسية، هذا النشر قد جاء مؤكداً ومؤيداً لتفرد وتميز القصائد المقطعية الأندلسية ومثبتاً لوجود الشعر الغنائى الرومانثى فى الشعر الدورى الأندلسى، فى شكل صيغ وأشعار كاملة تمتزج وتتداخل مع مثلها العربى.

وفى عام ١٩١٢ قدم خوليان ريبيرا الباحث المتخصص فى الدراسات العربية، فى محاضرة انضمامه كعضو فى المجمع الملكى الإشباني^(٥)، قدم نصاً يثبت الوجود الرومانثى فى الشعر الأندلسى، ونشأة أو تولد هذا النوع الخاص من الشعر الدورى.

(٤)D. de Gunzlum Le Divan L'Ibn Quzman, Fasc. 1 . Le texte d'après le manuscrit unique du Musée Asiatique Imperial de St. Pétersbourg, Berlin, 1896.

(٥)J.Ribera, 'El cancionero de Abenquzman', Discurso de recepcion en la Real Academia Española, 1912, Disertaciones y opusculos, Madrid, 1928 .I, pp 3 - 92

إنه النص الذي كتبه ابن بسام الشنترينى فى أوائل القرن الثانى عشر ويصف فيه خصائص الموشحة.

والنص يسير على هذا النحو، وفقاً للطبعة الأخيرة لابن بسام^(٦). "وهى [الموشحات] أوزان كثيرة كثر استعمال أهل الأندلس لها فى الغزل والنسيب، تُشق على سماعها مصونات الجيوب، بل القلوب. وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقتنا واخترع طريققتها - فيما بلغنى- محمد بن محمود القبرى الضرير، وكان يصنعها على أشطار الأشعار [العربية] غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامى العجمى ويسيمه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان".

إن النص واضح إلى أبعد الحدود. فقد صنع القبرى الضرير الموشحات على أشطار تمتزج بين العربية الكلاسيكية وأغانى أهل البلاد الأصلية، وهى أغانى قصيرة قد تكون بالعامية العربية أو العجمية - ومعروف أن هذه العجمية الناتجة فى شبه الجزيرة الإيبيرية هى اللغة الرومانثية - وعلى هذا يكون أول الموشح يتشابه على نحو دقيق مع آخره وهو القفل الأخير أو خرجة الموشحة. ونستطيع أن نشير الآن على نحو دقيق- على الرغم من وجود بعض الاعتراضات^(٧)- إلى أن القصيدة التى أنشأها القبرى الضرير لم تكن دورية أو مقطعية تماماً، ولم يكن فيها أغصان، ولم تكن موشحة كاملة، إنها وشاح من لونين أو عقد من نوعين من الخرز، وهو ما يشير إلى هذا الاسم الفنى الاستعارى الذى يعنى القصيدة الدورية الأندلسية. ونعتقد أن هذه القصيدة المولدة أو المهجنة باللغة الرومانثية أو العامية العربية مع العربية الفصحى هى ببساطة

(٦) ابن بسام، الذخيرة، ١، ص ٩٦٤.

(٧) J.T. Monroe, "On re-reading Ibn Bassam 'lírica román ica after Arab conquiste" R.I.E.E.I., Madrid, 23 (1985-1986), pp.121-147.

ما نسميه القفل، إنه قصيدة وحيدة القافية، ومعقد بشكل كاف لجمعه بين لغتين تنظمان بقافية واحدة تجمع بينهما. إن الموشحة - بمعناها الخاص المذكور من قبل - قد نشأت بعد ذلك، طبقاً لما يضيفه ابن بسام بقوله:

"وقيل إن ابن عبدربه صاحب كتاب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا. ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادى، فكان أول من أكثر فيها من التضمين فى المراكز، يضمن كل موقف يقف عليه فى المركز خاصة، فاستمر على ذلك شعراء عصره كمكرم بن سعيد وابنى أبى الحسن. ثم نشأ عبادة بن ماء السماء فأحدث التغيير، ذلك أنه اعتمد مواضع الوقف فى الأغصان فيضمنها، كما اعتمد الرمادى مواضع الوقف فى المركز".

إن النص كما نفهمه يدل على أنه حتى أوائل القرن الحادى عشر - وقت ظهور عبادة بن ماء السماء - لم يكن الموشح ولد على النحو الذى نعرفه اليوم وهو مقاطع أو أدوار متداخلة من أقفال وأغصان.

والنص أيضاً واضح الدلالة بالنسبة للأوزان، فمنها الشاذ والمهمل قياساً بالأوزان القديمة المألوفة. فلا يمكن أن يكون الوزن شكلاً آخر للبحر أو صورة أخرى من صورهِ إذا كان القفل ذا أصل عامى أو رومانثى؛ ذلك لأن هاتين اللغتين ليس فيها مقاطع طويلة وقصيرة تسمح بهذا النظام من الوزن الكمى. خاصة إذا عرفنا أن الخرجة أو المركز كانت هى التى تحدد الوزن الذى يبنى عليه الموشح^(٨). إن المنطقى هو أن يكون للموشح وزن يقوم على النبر، وزن ذو مقاطع معينة محددة، أو شعر ذو مقاطع متساوية. فالموشحات - والأزجال - يتفقان كما يقول إميليو جارتيا جومث مع هذا

(٨)E. Garcia Gomez, "La jarya de Ibn Quzman (Ibn Quzmannonos descubre los secretos de la jarya)", Al-Andalus, 287 (1963) pp. 1-60 .

الشعر الذى كان شائعاً فى إسبانيا - وأوربا - وهو شعر ذو وزن مقطعى منبور، وعلى نمودجه ومثاله يمكن أن يوزن الشعر المقطعى دون اعتراضات تذكر^(٩)، على كل حال يجب أن نتذكر أن الموشحات كانت قصائد يتغنى بها، فهى قصائد موسيقية كما أثبت ذلك ج.ت. مونرو^(١٠).

اللغة الرومانشية للخرجات

استطاع خوليان ريبييرا فى كتابه الذى ذكرناه - أن يصل إلى الأصل الغنائى الرومانشى الذى كان مستخدماً فى الموشحات، ويقدم لنا افتراضين: أحدهما أن يكون هذا الأصل عبارة عن أغان أصلية أندلسية أو لإسبانيا الإسلامية، حيث كانت هناك لغة رومانشية معروفة ظلت على قيد الحياة فى إسبانيا الإسلامية (الأندلس) واستمرت خلال القرون التالية كعامية لاتينية فى العصر القوطى بين القوط الغربيين أو فى مرحلة ما قبل الفتح العربى. إنها اللغة المسماة بالمستعربة، وهو مصطلح ظل مستخدماً لأنه كان يعكس - على نحو خاص - لغة النصارى الذين كانوا يعيشون بين المسلمين فى شبه الجزيرة الإيبيرية، وإن كانت هذه اللغة مستخدمة أيضاً - فى الواقع - بين المسلمين نوى الأصل الإشباني، المولدين، وبين اليهود.

وعلى الرغم من أن ريبييرا كان يعرف تماماً وجود هذه اللغة فإنه يبدو منحازاً أو مائلاً إلى الافتراض الثانى وهو أن هذا الشعر الغنائى الرومانشى شعر وافد، حمله إلى إسبانيا الإسلامية (الأندلس) المهاجرون النصارى الوافدون من الشمال خاصة من الجليقيين الذين كثروا كثرة مفرطة فى قرطبة فى العصر الأموى (من القرن الثامن

(٩) E. Garcia Gomez, "Métrica de la moaxaja métrica española", Al-Andalus, 34 (1974) pp. 1-259 .

(١٠) J.T. Monroe, "The tune or the wrds? (Singing hispano-arabic straphic poetry)" Al-Qantara, 8 (1987) ,pp 263 - 317

حتى العاشر) كرقيق وجواري أثيرات مفضلات، ويمكن أن نقول جواري للترفيه والمتعة، في هذه المكانة والمنزلة المهمة التي تشغلها الجواري المغنيات أو القيان. لقد قام ريبيرا بدراسة الوثائق التي تتصل بهذا الإقليم الأجنبي - جليقية - خاصة الوثائق التي تتصل ببيع الجواري والتي يظهر فيها إشارات كثيرة إلى جواري جليقيات، ومن الضروري أيضاً الذي نتوقف عنده "جواري إفرنجيات" وهو ما يعنى أولئك الوافدت من قطلونيا ومن منطقة لانجيدوك بجنوب فرنسا على وجه خاص. ويعتمد ريبيرا في هذا الافتراض - فضلاً عن الحقيقة السكانية - على الأهمية التي يحملها الشعر الجليقي البرتغالي اللاحق أمام غياب أى نمط آخر من الشعر الغنائي الرومانثي في شبه الجزيرة الإيبيرية . واستطاع أن يلاحظ ويسجل أيضاً أهمية الشعر الغنائي البروفنسالي الذي اكتسب وجوده من وجود الجواري الإفرنجيات، لكنه لم يفكر بالتأكيد في تأثير آخر يمكن أن تضيفه شبه الجزيرة الإيبيرية.

وقد أعقب ذلك ظهور نصوص ودراسات جعلت هذا الافتراض من حيث المبدأ ذا قيمة من وجهة النظر الاجتماعية: فعلى سبيل المثال تلك الأهمية التي كانت للجواري المغنيات في مجال الابتكار الشعري في الأدب العربي الوسيط على نحو ما يكشف عن ذلك الجاحظ في رسالته عن القيان^(١١) تتأكد إذا وضعنا في الاعتبار - كما ذكرنا من قبل - أن هناك موشحات وأزجالاً كانت ذات طبيعة موسيقية.

إن افتراض ريبيرا عن الأصل الأجنبي الوافد على الأندلس أو إسبانيا الإسلامية أثار خصومة ومعارضة شديدة؛ خاصة لدى رامون منندث بيدال الذي يعد أبا العلوم اللغوية الإسبانية الحديثة. إن الإنتاج الهائل لهذا اللغوي الكبير والمؤرخ للغة الإسبانية

(١١)Ch. Pellat, 'Les esclaves chanteuses de Gahiz', Arabica, 10 (1963) pp.120-147.

وأوليات أدبها، ذو طابع إسباني أصيل وشديد الولاء لدرجة جعلته أحياناً يغالط فيما يصدر من حكم. فتعمقه في دراسة السيد القمبيطور والملحمة الإسبانية أراد من دراسته أن يثبت أيضاً أن هذا الأدب كان لديه شعر غنائي قديم، وواضح وضوح الشمس أنه لا وجود له، هذا الشعر الغنائي القديم سابق على الشعر الغنائي الجليقي البرتغالي. لذلك فقد أظهر تحيزاً وتحزياً للمصدر الأصلي في عودة الموشحات في نشأتها للشعر الغنائي الرومانثي، حتى يمكن اعتبار، عن طريق قياس لغوى يتلاعب بالألفاظ، أن الشعر الغنائي الأندلسي والشعر الغنائي الإسباني يشكلان وحدة واحدة لا تقبل الشك، وبما أن الشعر الغنائي الإسباني أسبق وأقدم إذن فهو الأصل للشعر الغنائي الذي ظهر في الأندلس^(١٢)، واضعين في الاعتبار الظهور المبكر للشعر الغنائي الأندلسي المتمثل في الموشحات (التي اخترعت في القرن التاسع)، وهو أقدم بذلك من الشعر الغنائي الرومانثي. لذلك يرفض بيدال بشكل قاطع افتراض ريبييرا عن الأصل الخارجي الوافد على إسبانيا الإسلامية للشعر الغنائي الرومانثي والذي عثر عليه داخل الشعر الدوري المقطعي^(١٢).

إن لغة القصائد الرومانثية هذه لا يمكن أن تكون إلا هذه اللغة المستخدمة لدى المستعربين (اللغة المستعربة)، بمعنى أنها اللغة الرومانثية التي تم الحفاظ عليها في إسبانيا الإسلامية والتي شاركت، كلغة متكلمة ومنتشرة، اللغة العربية، ومن البدهى أن تكون لغة إيبيرية - رومانثية. وفي مقابل الجوارى المغنيات، اللاتي يمكن أن يكن الصوت النسائي الذي جمعه أو اقتبس مؤلفو الموشحات، يظهر في مقابلهن العذارى من المستعربات كبطلات، حيث كان من المؤكد أن أصواتهن وملامح حسنهن لم تكن

(١٢) R. Menéndez Pidal, Estudios literarios, Madrid, 1957 pp. 199-269.

(١٣) R. Menéndez Pidal, Poesia arabe y poesia europea, Madrid, 1941.

متاحة ليحظى بها أى عربى، فقد كانت أسره من المسيحية تحيطهن بالحفظ والحماية من نظرات الرجال وخاصة الرجال المسلمين.

لقد كان تأثير رامون منندث بيدال تأثيراً كبيراً، ففي عام ١٩٤٨ عندما قام ستيرن بفك رموز سلسلة من الخرجات أو المقاطع الأخيرة من الموشحات العبرية فى الأندلس وكانت مكتوبة بلغة رومانثية، اعتبر هذه اللغة لا يمكن أن تكون سوى اللغة المستعربة وفقاً لما يمكننا أن نراه فى بحثه المشهور الذى تم نشره^(١٤) ومع ذلك فمضمون هذه الأشعار التى فك رموزها تبدو كما لو كانت دليلاً أو تقدم مبرراً لربيرال حول الأصل الجاليقى - البرتغالى للشعر الغنائى الذى اقتبسه عرب شبه الجزيرة الإيبيرية: فالقصائد الرومانثية كانت "أغنيات الصديق" أغنيات للحب تم تأليفها ووضعها على لسان امرأة كتلك التى تم العثور عليها بشكل متتابع فى الشعر الغنائى الجاليقى - البرتغالى، كما لاحظ ذلك مباشرة داماسو ألونسو^(١٥).

لقد قام اليهود بالأندلس بتأليف موشحات باللغة العبرية وجاء مقطعها الأخير باللغة الرومانثية أو بالعامية العربية مقلدين فى ذلك الموشحات العربية التى وضعها معاصروهم المسلمون. إن العدد الكبير والكم الهائل لقراءة الحروف العبرية مقارنة بالعربية، وهذا القدم الكبير لنسخ المخطوطات (التي تنسب إلى منطقة نيزة بالقاهرة من القرن الحادى عشر حتى القرن الثالث عشر) تتيح الفرصة لحل رموزها قبل المقاطع التى توجد فى خرجات الموشحات الأندلسية.

(١٤) عنوان هذا البحث بالفرنسية هو "Les vers finaux en espagnol: des muwasssh, a l'etude du vieux dialecte espagnol mozarabe" S.M. Stern, en Al-Andalus, 13 (1948), pp. 299 - 346

(١٥) D. Alonso, "Cancioncillas de un amigo mozarabe (primavera temprana de la lirica europea)", Revista de Filologia Española (1949) pp. 297-349.

إن دراسة ستيرن قد حملت المتخصصين فى الدراسات العربية من المستشرقين على دراسة الخرجات فى الموشحات العربية التى احتوت على صعوبات كثيرة، ليس فقط بسبب حروفها الهجائية الخاصة ولكن أيضاً بسبب أن نسخ النصوص لم تكن قديمة، بل حديثة وقد كان الناسخون العرب لهذه المرحلة لا يفهمون اللغة الرومانشية التى ينسخونها. لقد استطاع إميليو جارتيا جومث أن يحل رموز مجموعة مهمة من الخرجات الأندلسية حيث جمع بين معرفة اللغة والكتابات العربية القديمة فضلاً عن معارفه الأدبية الواسعة للرومانشية^(١٦).

إن هذا المستشرق المشهور اكتشف فى أثناء قراءته للخرجات أنها لم تكن جميعها ذات عناصر من الشعر الغنائى الرومانشى، فقد بدت متوافقة مع اللغة الرومانشية الإيبيرية وهى المسماة بالمستعربة. ولقد عثر على وجه الدقة على ما يسمى "الرقيب" أو الحسود الذى يوجد فى اللغة العالية وهو ما مهد القول للحديث عن القرين المراقب أو الرقيب داخل نص الموشحة، ومن ثم قام فى عام ١٩٥٦ بتسجيل ملاحظته عن إمكانية التواجد والحضور البروفنسالى^(١٧). وقد أعقب ذلك دراسات لغوية تالية استطاعت أن تكتشف عناصر غالية رومانية جديدة فى الخرجات^(١٨).

هذه العناصر اللغوية من الممكن أن تكون مجرد اقتباس لغوى بسيط فى شكل كلمات مفردة تم استعارتها. لكنها بدت أكثر أهمية خاصة عندما اكتشف

(١٦) E. Garcia Gomez, las jarchas de la serie 'arabe en su marco, Madrid, 1966.

(١٧) E. Garcia Gomez, 'La lirica arabe y la aparicion de la lirica romanica, Boletin de la Real Academia Espanola, 40 (1960), pp. 53-56.

(١٨) R. Lapesa, "Sobre el texto" lenguaje de algunas jarchas romances", Boletin de la Real Academia Española, 40 (1960) pp. 53 - 56

أرميستيد(١٩) وجود مثل بروفنسالي يحمل تشابهاً كبيراً بينه وبين أول خرجة غالية اكتشفها إميليو جارتيا جومث وفيها ذكر الرقيب. قد يكون الافتراض القديم لخوليان ريبيرا صحيحاً: وهو أن الخرجات كانت قصائد، وتم استعارتها من أصل أجنبي إلى الأندلس. وإن كان ريبيرا يعتقد أن هذا الأصل هو الشعر الجاليقى – البرتغالي الذي تم استعارته لما كان له من أهمية سابقة ولما كان له من حضور قوى من خلال القيان اللاتي يرجع أصلهن إلى هذا الأصل الجاليقى – البرتغالي ووفدن على إسبانيا الإسلامية، لقد كان لهذا الأدب البروفنسالي أهمية وتأثير كبير شأنه شأن تواجد عناصر من أناس خاملين بالأندلس يظهرون أيضاً كشواهد وأدلة.

وقد سبق لنا في عام ١٩٨٧^(٢٠)، في إطار هذا الافتراض، أن قرأنا الخرجة التي ورد فيها ذكر الرقيب، وجاءت على نحو كامل باللغة البروفنسالية. ولن ندخل هنا في تفاصيل فنية سبق أن عرضنا لها في موضع آخر، ولكن نشير فقط إلى أن قراءة هذه الخرجة بالبروفنسالية يتطلب أو يستدعي تغييرات أقل حين نقرأها بحروف عربية منها لو قرأناها باللغة المستعربة.

ففي الموشحة نلتقى بفتاة تشكو من أن حبيبها يذهب إلى الحرب بدلاً من أن يبقى معها، وهو ما جعلها تستدعيه بهذه الأغنية:

Ya fatin, on fatin

يا فاتن يا فاتن

vos I entratz

ادخل إليّ

(١٩) S.G. Armistead, "A mozarabic hargra and a provençal refrain" Hispanic Review, 41 (1973) pp. 416 - 417

(٢٠) M.J. Rubiera, "La lengua romance de las jarchas (una jarcha en lengua provençal" Al Qantara, 8 (1987) pp.319-329.

cand er oïlos feritz

حينما ينام الرقيب

وهذه الخرجة تبدو متوازية تماماً مع تلك التى أشار إليها أرميستيد:

Quant lo jïlos er fora

حينما يكون الرقيب، بعيداً

bels ami

أقبل إلى

vene vos a mi.

وكن معى

والنص لا يترك مجالاً للشك: إنه أغنية الرقيب أو القرين الذى يقوم بدور الحائل فى نظرية الفتاة الساذجة فيقف لحمايتها وللحفاظ على شرف العذراوات المستعربات الجميلات اللاتى كن يقمن بدور البطولة فى تلك الأغنيات، وكان صوتهن، على النقيض من ذلك، يعبر لنا عن الرغبة الأنثوية فى أغانى النساء، وعن ميولهن الجنسية التى حرمت الكنيسة فى العصور الوسطى التعبير عنها^(٢١).

وهناك، فضلاً عن هذه الخرجة، خرجات أخرى تحمل دلالات بروفنسالية بحيث يمكن أن تكون بمثابة "الكلمة المفتاح" التى تقوم بحل الشفرة عندما تحمل الكلمات بعض التقاليد الأدبية. وعلى هذا الأساس فقد استطعنا قراءة إحدى الخرجات المكتوبة بالبروفنسالية فى إحدى الموشحات العبرية التى تظهر فيها الكلمة المفتاح segur بما تحمله من تقاليد فى اللغة الشعرية القطلانية:

Que farai jeu mammah

ماذا أفعل يا أمى؟

meu habib ja va-se

فلقد رحل حبيبى

con le vol segure

فالقلب يهواه ساكناً

si tan no lo amase

لو لم يعشقه كل هذا العشق

(٢١) M.J. Rubiera, Poesia femenina hispano-arabe, Madrid, 1990

وهناك خرجة ثالثة نراها تتكرر فى موشحين لمؤلفين مختلفين، الأول منهما من القرن الحادى عشر^(٢٢)، ونعتقد أنه قد تم العثور فيه على صيغة بليغة وهى *a lessa* والتي كثيراً ما تتكرر فى الشعر البروفنسالى. وهى خرجة تجنح كثيراً إلى التعريب، ومع ذلك فهى تحتوى على عناصر أو كسيتانية [نسبة إلى جنوب فرنسا] كافية لدرجة تجعلنا نعتقد أصله هذا. وهى على هذا النحو :

<i>Ai mama, si no leissa al-Yinna</i>	أه يا أمى لو لم تبق الجنة
<i>a lessa morrai</i>	لمت من الهم
<i>traï me el vin min Ya'far</i>	فأنتى بالخمير من جعفر
<i>Aissi sanarai.</i>	فهكذا سأشفى

هذه القراءات للخرجات الثلاثة نوات اللغة الأوكسيتانية الممزوجة بالعربية تبدو لنا بمثابة دليل كاف على وجود شعر غنائى رومانى قد شارك فى بناء الشعر الدورى المقطعى الأندلسى. فالشعراء العرب الذين ألفوا الموشحات كانوا يقتبسون الأغانى الرومانشية التى كانوا يضمنونها فى المقاطع العربية، أيا كانت هذه الأغانى، فلم تكن هناك محاولات تسعى لعمل ديوان أو مختارات للأشعار المستعربة. لكن مع ذلك فقد كانت هذه الأغانى فى متناول اليد ومتاحة للجميع بفضل الجوارى الأجنبية اللاتى كن معيناً لا ينضب لهذه الأغنيات يتفوقن فى ذلك على النساء الأصليات اللاتى اختفن مع الحريم أو فى الصوامع والبيع النصرانية أو اليهودية. وقد رأينا فى البلاطات المختلفة للعناصر السكانية لإسبانيا الإسلامية أنه كان يوجد جوارى ترجع أصولهن إلى مدن تتكلم اللغة الأوكستانية: وهن الإفرنجيات اللاتى يمكن أن يكن الناقلات لهذه الأغنيات.

(٢٢)E. Garcia Gomez, las jarchas, op. cit. supra, num XXX a,b.

لكن، فضلاً عن هذا، لدينا خبر تاريخي يمكن أن يكون دليلاً وشاهداً على وجود الشعر الغنائي الأوربي في الأندلس. فنحن نجد خبراً تاريخياً لم ينشر بعد، يتحدث عن فترة تاريخية مبكرة جداً، هذا الخبر يؤكد لنا أنه كان هناك مولى أندلسي – كان عبداً فأعتق – قد تخصص في الموسيقى التي أدخلت وعرفت بالموسيقى التي جاءت من أراضى ما وراء جبال البرتات، وكان هذا المولى يعيش في بلاط الأمير الأموي الحكم الأول خلال القرن التاسع. والقصة موجودة في كتاب من الكتب ذات الطابع الموسوعي قد كتبه مؤلف مصري من القرن الرابع عشر وهو ابن فضل العمرى (ت ١٣٤٩) وهو بعنوان "مسالك الأبصار"^(٢٣). ويروي لنا في هذا الكتاب، من بين حكايات تاريخية أخرى عن المغنين والعازفين بالأندلس، حكاية من يسمى بسالم مولى الأمير المغيرة ابن الأمير الحكم الأول (٧٩٦ – ٨٢٢) ، الذي كان مكلفاً بالاعتناء وخدمة بعض سفراء النصارى الذين وفدوا على بلاط قرطبة.

ولقد بقي الموسيقى سالم هذا إلى جانب هؤلاء السفراء حتى تعلم منهم فن الموسيقى، وعندما رحلوا بدأ يتخصص في المزج بين الموسيقى التي تعلمها مع تلك التي أخذها عن جارية مغنية عراقية. إن الحوادث التي تروى هذا في هذا المجال كانت قد وقعت في إمارة الحكم الأول، فسالم شأنه شأن الجارية المغنية كان يتردد على مجالس السمر الشعرية الموسيقية لهذا الأمير. وهكذا فإن السفارة النصرانية التي لدينا أخبار عنها في أثناء حكم الأمير الحكم كانت من مبعوثي ورسلك الملك كارلو ماجنو في عام ٨٠٧ م .

من المناسب أن نتساءل عن طبيعة الموسيقى التي تعلمها سالم من سفراء كارلو ماجنو. من الصعب أن نفترض أنها كانت موسيقى الطقوس الدينية التي صاحبت

(٢٣)Edicion facsimil de F. Sezguin, frankfurt, 1988 x, p 385

حركة شارلمان للإصلاح الدينى، بل يمكن على العكس من ذلك أن تكون موسيقى "أغنيات الصديق أو الحبيب" التى كانت بمثابة "موضة" لها بريق فى أثناء حكمه الذى عمل على منع تأليفها أو إنشادها على الراهبات فى الأديرة فى عام ٧٨٩^(٢٤). بمعنى أنها أغنيات المرأة ورغباتها على نحو ما نجدها فى الخرجات. ونعتقد أن سالمًا هذا كان أول موسيقى سعى إلى مغامرة الجمع والتوحيد بين الشعرين الغنائيين؛ ذى الطابع والتقاليد الأوربية والشعر العربى، وإن كان الذى تمادى فى تحقيق ذلك هو الأعمى القبرى بعد نحو خمسة وسبعين عاماً من خلال الموشحة، تلك القصيدة المهجنة بما فيها من مقاطع عربية وبما تضمنه من أغان رومانثية.

مع كل هذا، فأمام النظريات المبسطة الميسرة التى تجد الراحة فى أن مؤلفى الموشحات جمعوا فقط القصائد التى كتبت بلغة رومانثية، كما لو كانوا مؤلفى كتب ومختارات محدثين، ونعتقد أن اللغة التى لم تكن عربية وجدت فى الموشحات يمكن أن تتناسب وتتفق مع هذا التعدد الكثير للبلاطات الاجتماعية الثقافية التى كانت موجودة بالأندلس.

الخرجات الإسبانية

مما لا شك فيه أنه كان هناك أيضاً - كما مال إلى ذلك ريبيرا - جوارى ينتمين إلى منطقة جليقية- البرتغالية. فتحليل الأنواع الأدبية للخرجات الأندلسية يثبت لنا أنه كان هناك عدد من الأغنيات ذات الأصل البروفنسالى على غرار تلك الأغنيات التى تتحدث عن الرقيب، عدد من الأغنيات التى تبدو متشابهة ومتطابقة مع الشعر الغنائى الجاليقى الذى يتحدث عن الفجريات حيث يلتقى الأحبة مع طلوع الفجر، فى مقابل

(٢٤) P. Dronke, la lirica en la Edad Media, Barcelona, 1978 p113 .

الفجريات البروفنسالية بما فيها من وداع الأحبة فى السحر، وهكذا ، فالخرجة التالية تتطابق تماماً مع التقاليد الجاليقية – البرتغالية التى كانت موجودة – على وجه الاحتمال – فى دراسة مبكرة لهذه اللغة، ومع ذلك نستشهد بترجمتنا لهذه الخرجة وهى :

واحر نار قلبى بالسحر!
واسعادتى بالسحر!
حين غاب الرقيب
فهذه الليلة أريد الحبيب^(٢٥)

ويوجد بالإضافة إلى ذلك إحدى، أغنيات البحر وهى نوع خاص بالشعر الغنائى الجاليقى البرتغالى، فأحدى موشحات ابن اللبانة الدانى الذى عاش فى القرن الحادى عشر تنتهى بهذين المقطعين من غصن وخرجة على هذا النحو:

وغداة تشكو بعباد الخليل
غدوها تبكى ويوم الرحيل
بضفة البحر وظلت تقول:

يا قرثونى كيكيرس بوين مار أمار الفرار ولىش دمار^(٢٦)
من المحتمل أن الجزء الأكبر من هذه الخرجات يرجع إلى هذا التقليد الجاليقى – البرتغالى، بينما الخرجات ذات اللغة الأوكسيتانية تمثل فى الأندلس النماذج الأولى لتلك التى ستكون أوليات القصائد الغنائية الرومانشية الأوربية الكبرى. وعلى وجه الدقة فإن عدم وجود شعر غنائى رومانشى يكون تالياً أو لاحقاً لما يمكن أن يكون قد ساهم به

. 67 M.J. Rubiera Mata, Poesia femenina, op. cit. supra (٢٥)

(٢٦)E. Garcia Gomez, Las jarchas, op. cit., num. XXIX,p.286-287

الأصل المستعرب سيكون بمثابة برهان ودليل إضافي على عدم وجود شعر غنائى من هذا النوع فى الأندلس. وهذا لا يعنى أنه لم يكن هناك شعر غنائى أصلى ذو نمط مألوف، فهناك جانب من الخرجات فى الموشحات العبرية التى تقدم لنا بعض الملامح الخاصة التى تعد علامة مميزة لنمط قديم يختلف عن تلك الخرجات التى يمكن أن نطلق عليها أنها مستوردة أو مقتبسة - عن الأوكسيتانية والجاليقية -، إنها أكثر من مجرد خرجات ذات طبيعة موضوعية خاصة حيث يوجد أمناء السر أو الثقات من النساء بوفرة وفيرة، وكذا حيث يوجد التجار. وربما - وهذا مجرد افتراض - كان يهود الأندلس شأنهم شأن اليهود فى المقاطعات العبرية فى أماكن أخرى وأزمة مختلفة، ربما كان لديهم لغتهم الرومانشية الخاصة التى تسير على أسلوبهم فى الكلام ولغتهم القشتالية اليهودية.

فمن البدهى أن توجد خرجات ذات طابع محلى؛ تلك التى نراها مكتوبة بالعامية العربية الأندلسية، وهى لغة تختلط بها اللغة الرومانشية بوفرة، أو تحتوى على كلمات ذات أصل لاتينى، على نحو قد يصعب معه أن نميز أو نحدد ما إذا كانت الخرجة قد كتبت بلغة رومانشية تحتوى على كلمات عربية أو أنها خرجة عربية تحتوى على كلمات رومانشية. هذه الخرجات كانت تتبع وتقلد الموضوعات التى كانت تتناولها الخرجات الرومانشية الوافدة أو المقتبسة، وهذا ما قال به إميليو جارتيا جومث^(٢٧). وكانت بعض هذه الخرجات تقف متوازية مع بعض المقاطع والأغنيات لهذا النمط التقليدى الموجود فى اللغات الإسبانية، فنرى الأهازيج أو أغنيات المهد التى أعيد غناؤها واستخدامها فى الموشحات ولكن بصورة أو بمعنى غزلى كما نرى فى هذه الخرجة:

(٢٧)E. Garcia Gomez, "Sobre un posible tercer tipo de poesia arabigoandaluza" Estudios a Menéndez Pidal, Madrid, 1951 II, pp. 397 - 408.

صغيرى لا ينام من تحتى

ماما

جاع المسكين وصاح : يا ستى

ماما^(٢٨)

وهناك خرجة أخرى نرى فيها هذا المذاق المحلى الأصيل لأغنية أندلسية قديمة
وهى تلك التى يستخدمها ابن خاتمة الغرناطى الذى عاش فى القرن الرابع عشر،
وفى طابع خاص قد أشارت إليه سوليداد خيرت^(٢٩) التى نشرت شعره حيث يقول:

وقدام ريحانه

على يمين ليمه

قد عانق لرمانه

والعريش نساج

وهناك خرجات نعوها أيضاً من الأصل العربى العامى الأندلسى وهى تلك التى
تعبّر على نحو صريح عن الغزل الماخن لما تحويه من صيغ أدبية وبلاغية عربية. وفى
الخرجة الآتية نجد إشارة إلى صورة غزلية مثيرة وما فيها من فحش:

حبيبى اعزم وقم واهجم وقبل فم واجى وانضم

إلى صدرى وقم بخلخالى إلى اقراطى قد اشتغل زوجى^(٣٠)

وفى هذا الإطار نجد التعبير على نحو مكشوف وصريح عن الرغبة الأنتوية كما

يكشف عن ذلك الأبيات الآتية :

حبيبى أحمد

خل سوارى وخذ هيمانى

(٢٨)E. Garcia Gomez, :Tres interesantes poemas andaluces
conservados por Hilli" Al-Andalus, 25 (1960), pp. 307-309

(٢٩)S. Gibert, EL Diwan de Ibn Jatima, op. cit. supra, p.177

(٣٠)M.J. Rubiera Mata, Poesia femenina, op. cit. supra, p 44 .

هذا التعبير عن الرغبة الأنثوية سيكون واحداً من الملامح المميزة لما يسمى بـ "أغنيات النساء" التى استمرت خلال العصر الوسيط فى الشعر الغنائى الأوربى كله والتى تتطابق وتتوافق مع تقليد قديم يرجع إلى الثقافة الأسطورية وظل باقياً فى الأدب الإغريقى اللاتينى أولاً، ثم استمر فى آداب العصور الوسطى على نحو هامشى (٣٢). ويعد الشعر العربى عن طريق الموشحات أول أدب فى العصر الوسيط يأخذ هذا النوع من الشعر، وذلك لسبب بسيط جداً وهو أن الموشحة ماهى إلا قصيدة تحتوى على موضوعات القصيدة العربية الكلاسيكية - وهى التى ذكرها ابن بسام عندما تحدث عن النسيب أو الغزل - ولهذا فكما كان يتكرر التغزل بالغلان كموضوع، نجد التعبير عن الرغبة النسائية يتطابق تماماً ويتوافق مع موضوع الغزل الشاذ فى القصيدة العربية (٣٣).

تطور الموشحة

لقد رأينا فى النص الذى أوردناه لابن بسام عن الموشحات أن الذى اخترعها هو محمد بن محمود القبرى الأعمى، وإن كان هناك نبصوص أخرى تنسب اختراعها إلى شخص آخر قد ولد أيضاً فى القرية نفسها التى هى من أعمال قرطبة وهو محمد بن معافى. وأيا كان الاسم الصحيح أو الحقيقى، فالخلاصة هى أن اختراع الموشح كان على يد شاعر عاش فى أواخر القرن التاسع، وهو شاعر مولد بكل تأكيد شاعر مولد استطاع أن يجمع بين الثقافة العربية والتقاليد الرومانشية

(٣١) M.J. Rubiera Mata, Ibidem, p.45.

(٣٢) M.J. Rubiera Mata, Ibidem, p.20

(٣٣) E. Garcia Gomez. "Sobre nombre y la patria del inventor de la moaxaja", Al-Andalus, 2 (1934) pp215 - 222

هذه الموشحة التي اخترعها لم تكن بكل تأكيد مثل الموشحة التي تسمى موشحة بالمعنى الصحيح، أقصد أنها لم تكن قصيدة دورية مقطعية، وإنما كانت مجرد ازدواج لغوي يجمع بين أشعار عربية كلاسيكية مقفاة وبين أغنية رومانتية أو أغنية بالعامية العربية ، وفي أثناء القرن العاشر استطاع ابن عبد ربه أن يستكمل هذا الاختراع الناشئ، يشاركه في ذلك الرمادي والشعراء الآخرون الذين ذكرهم ابن بسام مثل مكرم بن سعيد وابني أبي الحسن ، ولم يحفظ عن أي من هؤلاء الشعراء أي نموذج للموشحة.

تظهر القصيدة التي تم بناؤها على أساس دورى مقطعى فى القرن الحادى عشر على أيدي عبادة بن ماء السماء ، وبداية منه يظهر عدد لا بأس به من مؤلفي الموشحات وربما كان أول مؤلف احتفظت موشحته بخرجة رومانتية هو ابن المعلم الإشبيلي، وهو شاعر كان يعيش في بلاط المعتضد وفقاً لما يذكره إميليو جارشيا جومث.

ولقد استخدم هؤلاء الشعراء على نحو متباين خرجات بلغة رومانتية وأخرى بالعامية العربية ، فهكذا كان الملك المعتمد نفسه وابن اللبانة الداني في بلاط إشبيلية. ومن الطريف أن بلاط طليطلة وسرقسطة في عصر الطوائف، وهو بلاط غزير الإنتاج في الشعر العربي الكلاسيكي، يقدم لنا كتاب موشحات على جانب كبير من الأهمية، على نحو مانجد في بلاط طليطلة ابن أرفع رأسه وآخر من أقاربه يحمل الاسم نفسه وكان شاعراً وكيميائياً متميزاً، ونجد أيضاً أبا عيسى بن ليون الذي كان أميراً لمربيطر بشقنده ببلنسية ، وفي بلاط سرقسطة نجد ابن الجزار، ونجد على نحو خاص ابن باجة (ت ١١٣٦) الذي كان معروفاً كصاحب مدرسة في الفلسفة الكلامية من خلال أعماله الفلسفية وعرف باسم Avempace، وقد ألف موشحة نالت شهرة واسعة بما لديها من بناء موضوعي يشبه بناء القصيدة، فهي تبدأ بالنسيب أو الغزل وتنتهي

بالمديح، وهذه هي موشحة ابن باجة.

وصل السكر منك بالسكر	جرر الذيل أيما جرر
من لجين قـد حـف بالذهب	واخضب الزند منك بالذهب
مع أحـوى أغـر ذى شنب	تحت سلك من جـوهر الحبيب
جامد الماء ذاب الجمر	أودعت كفه من الخمر
ونسيم الرياض قد فاحا	ذاك ضوء الصباح قد لاحا
خل عنه وشـعشـع الراحا	لاتقد فى الظلام مصباحا
وترى الروض باسم الزهر	حيث تنهل أدمع القطر
كف ملك يزين الملكا	نظمت جـوهر العـلـاسـلـكا
لاح بدرأ وفاح لى مسكا	مابرا الله مثله ملكا
كعلى فى الحرب أو عمرو	كالحيـا كالأمان كالدهر
أى رمح وأى صمم صام	أى ليث وأى ضرغام
بين كـر وبين إقـدام	طاعن الصدر ضارب الهام
ويروى القنـاة فى النحر	يلحف البيض بالطلا الحمر
كهلال تحفه ديم	كلما لاح وهو ملتئم
غنت العرب فيه والعجم	خافقاً فوق رأسه علم
لأمير العلى أبى بكر ^(٣٤)	عقد الله راية النصر

وكان ابن باجة موسيقياً أيضاً ؛ وربما كان هو الذى حقق على نحو كامل المحاولة التى قام بها المولى سالم قبله بقرون، وهى محاولة الجمع بين نمط الموسيقى

(٣٤)Edicion del texto en A.S.Stern, Four Famous Muwassahs from Ibn Busra' Anthology, Al. Andalus ,23 (1958) pp. 360 - 361 .

الذى كان موجوداً فى بلاد النصارى والموسيقى العربية عقب فترة من الزمان كانت فيها الموسيقى العربية قد أقفلت الباب على نفسها لوجود فريق من الجوارى المغنيات الماهرات (٣٥) ، وفى تفسير إميليوجارثيا جومث لهذا الخبر الذى كان أول من اكتشفه، نجد أنه قد ترتب على هذا الاختراع أو الالتقاء الموسيقى هذا الشكل من الموشحات المسمى بالزجل، وهذا يبدو شيئاً منطقياً، فالاختلاف الجوهرى بين الموشحة والزجل يكمن فى أن الزجل مكتوب كله بالعامية العربية، وهى لغة لاتعتمد على المقاطع الطويلة والقصيرة، وهو مايجعل تكييفه ومطابقته موسيقياً مع الموسيقى المسيحية أمراً متيسراً ويمكن القيام به وتحقيقه. وعلى كل حال، فهذا الشكل من الموشحات قد ولد فى أوائل القرن الثانى عشر دون أن يزيل أو يحل محل الموشحة التى كانت تكتب باللغة الفصحى وتأتى خرجتها بالرومانشية أو بالعامية العربية، فلقد شهدت الموشحات ازدهاراً كبيراً فى هذا القرن، خاصة لدى ابن بقى القرطبى (ت ١١٢٦)، والأعمى التطيلي (ت ١١٤٥) ، ومن المحتمل أن يكون هذا الازدهار راجعاً إلى أزمة الشعر الرسمى الفصيح عقب سقوط ملوك الطوائف وقيام دولة المرابطين (٣٦).

إن يهود الأندلس الذين كانوا تعربوا وتثقفوا بالثقافة العربية نراهم فى القرن العاشر يبدأون حركة إحياء وبعث اللغة العبرية التى أعدوها وكيفوها لتتناسب مع الأشكال الأدبية، وهذا التكافل الثقافى التام يرجع فى جزء كبير منه إلى المشابهة أو المجانسة وكذا القرابة التى تجمع هاتين اللغتين الساميتين ، وعلى غرار ماكتبوا مثل القصائد العربية كتبوا الموشحات، بمعنى أنهم كتبوا قصائدهم العبرية بادئين بالنسيب

(٣٥)E. Garcia Gomez, Tado Ben Quzman, Madrid, 1972 , 111 P.35.

(٣٦)E.Garia Gomez. "Estudio de Dar at Tiraz, preceptiva egipcia de la muwassaha", Al-Andalus, 27 (1962) PP.21-104.

أو الغزل مع إضافة بعض الصور المستمدة من التوراة، كما كتبوا الموشحات بخرجات رومانثية أو خرجات عامية عربية. وكانت محاولاتهم الأولى في القرن الحادي عشر، لكن تطور هذا اللون من الموشحات لم يحدث إلا في القرن الثاني عشر، خاصة على أيدي يهودا هاليفي (ت ١١٧٠). لقد ذكرنا من قبل أن العدد الأكبر من عمليات القراءة للكتابة العبرية أتاحت الفرصة لحل الكثير من رموزها، ومن ثم بدأت الدراسة السامية للخرجات، وتحدثنا أيضا عن ملامح وخصائص اللغة الرومانثية الخاصة بثقافة هذه الطائفة العرقية من اليهود، والتي يمكن أن نضيف إليها ما قام به بعض مؤلفي الموشحات من اليهود الذين عاشوا خارج الأندلس في بعض البلاد المسيحية، ومن هنا فإنه من الممكن أن تكون بعض موشحاتهم تحمل أغنيات بإحدى اللغات الرومانثية الشمالية التي انتقلت إليهم عن طريق مختلف عن ذلك الذي رأيناه مع الجوارى المغنيات، ونرى ذلك في الخرجة المشهورة في موشحة يهودا هاليفي :

Des Kuand Sidiello bened	من قشتالة أرض السيد جاء
tan bona Lbisara	ما أجملها من بشاره
en Wad al-Hayara	تشرق كشعاع الشمس من وادي الحجاره

فهي خرجة ليست إسبانية مستعربة كتلك التي كانت بطليطلة في القرن الثاني عشر.

بداية من القرن الثالث عشر بدأت الموشحات العربية ذات الخرجات الرومانثية في الاختفاء ، وإن كانت الخرجات العامية ظلت مستخدمة. وقد سبق وتحدثنا عن موشحات ابن عربي ذات الموضوع الصوفي، وكذا ابن زهر الطبيب ، كما ذكرنا من القرن الرابع عشر ابن خاتمة الذي قامت سوليداد خيرت بدراسته، فضلاً عن هذا فإن الموشحة ترتبط وتعزى إلى الشعر المثقف، وقد تولد عنها ما يسمى بالقصائد الزجلية،

والموشحات العربية التى كتبت جميعها بما فى ذلك الخرجة باللغة الفصحى وهى التى نشأت نتيجة لما كان للقصيدة من وظائف، كما نجد ذلك فى حالة شعراء غرناطة كابن زمرك، وشعراء القرن الخامس عشر الذين يتسم شعرهم بالثقل كابن عاصم ، وقد سبق وتحدثنا عن هؤلاء الشعراء.

ولقد نجا الزجل من هذه المصيدة الثقافية المتحذقة، واستمر متصفاً بحيويته الشعبية حتى نهاية مملكة غرناطة، ومن المحتمل أن يكون قد أثر فى بعض أشكال الأغاني الشعبية القشتالية .

بيد أن الموشحة قد تم انتقالها إلى خارج الأندلس : فقد عرف بعض شعراء شمال أفريقيا هذا اللون من الشعر فى الأندلس فى أثناء عصر الطوائف فى القرن الحادى عشر، ومن هؤلاء الحصرى. ولهذا كان من السهل، مع نهاية ذلك القرن، أن تتم عملية الانتقال التى نتجت عن هجرة العديد من الأدباء إلى البلاد الإسلامية الأخرى بسبب الغزو المرابطى للوك الطوائف، وكان أبو الصلت الدانى واحداً من هؤلاء المهاجرين، وقد حمل معه إلى تونس، على سبيل المثال، الموسيقى الأندلسية، والقصائد الزجلية الأندلسية بكل تأكيد، ولقد وصلت الموشحة أيضاً إلى المشرق، وقد قام ابن سناء الملك (١١٥٥ - ١٢١١) الذى كان شاعراً لصالح الدين الأيوبي، بوضع أصول وقواعد الموشحة ولقد انتشر هذا اللون الشعرى بصورة قوية فى البلدان التى تتحدث العربية، على نحو ظلت معه الموشحات يتغنى بها حتى وقتنا الحاضر.

ابن قزمان والزجل

سبق أن تحدثنا عن ظهور موشحة كتبت كلها باللهجة العربية الأندلسية الدارجة، والتى من المحتمل أن يكون ابن باجة السرقسطى قد اخترع ألحانها فى أوائل القرن الثانى عشر، هذه القصيدة هى مانسميها الزجل. وبعد فترة وجيزة من ابتكار هذا

اللون قام ابن قزمان القرطبي بتحويل هذه القصيدة إلى فن أصيل وذلك عندما كتب جل أعماله الشعرية في شكل أزجال، ولم يكن هناك قبله ولا بعده من تفوق عليه في ذلك. إن المشكلة الوحيدة تكمن في أن ديوانه قد وصل إلينا من خلال نسخة مخطوطة وحيدة تم كتابتها بالشرق، مع ماتحملة من صعوبات جملة لفهم النص، ولقد وضعت دراسات عديدة، بدءاً من الطبعة المطابقة للأصل إلى عمل طبعات أخرى، لكن نعتقد أن أكثر الطبعات حسماً واكتمالاً هي التي قام بها إميليو جارتيا جومث بعنوان Todo Ben Quzman (ط. مدريد ، ١٩٧٢ ، ٢ مجلدات)، فهو لم يكتف بتحقيق النص وترجمته في إيقاعات منقولة على ورق، وإنما قام بدراسة كل ما فيه من ظواهر وعناصر، مثل دراسة العناصر الرومانثية ووفرته، ودراسة أوزانه على نحو خاص، ودراسة المشكلة الجوهرية المتصلة بالشعر المقطعي أو الدوري الأندلسي من وجهة نظر فنية . لقد ذكرنا من قبل أننا عندما نتحدث عن الموشحة فإننا نعتقد مع جارتيا جومث أن لها أوزاناً تعتمد على النبر، وأنها ذات مقاطع معينة تماماً كالأوزان الرومانثية، وهو ما يجب أن نضيف إليه الطبيعة الموسيقية للشعر المقطعي. ونضيف فقط أن الزجل، على الأقل لدى ابن قزمان، يكون القفل الأول هو الذي يعطى القصيدة لحنها، بناء على تحليل جارتيا جومث أيضاً، وهو ما يجعل آخر دور فيه أو الخرجة تفقد أهميتها كحجر زاوية تقوم عليه القصيدة كما كان يحدث في الموشحة، لكن إذا تركنا الحديث عن التقنيات الفنية فإن أهمية أزجال ابن قزمان تكمن في فضل هذا الشاعر، الذي يعد بكل تأكيد أكثر المبدعين حيوية في الأدب الأندلسي حيث تخلص من قيد أو أسر القصيدة البليغة وأيضاً من عبء الرسميات والمعاني المهيبة الرزينة في اللغة الفصحى. فقد استخدم ابن قزمان اللغة الحوارية الدارجة، وقد كان استخدامه لهذه اللغة مضيفاً ومحملاً للقصائد لوناً جديداً من البلاغة، دون أن يعنى هذا أن الثقافة الأدبية قد نسيت

أو ضاعت. إن استخدام الكلمات الرومانشية، والكلمات المرتبطة ببيئة جغرافية معينة هي أيضاً من التأثيرات الأدبية التي مازالت تبدو بديهية بالنسبة لنا، ذلك لأننا لم نعد نتعرف على هذه الكلمات ولأسماء هذه الأماكن فعلى سبيل المثال، الزجل الخاص بصيغ التصغير - وهو استعمال شعري آخر، ذو فاعلية - أو الزجل الخاص بلاليمه Laleima، يأتي في طبعة إميليو جارتيا جومث على هذا النحو^(٣٧) :

ذاب نعشـقك لا ليمه نجيمه
من يحـبـك ويموت فـيـك
إن قـتـلت عـاد يكون بيـك
لو قـدر قلبـي يـخلـيك
لم يدبر ذا النغـيـمـه
يامـطـرتـن شـابـبـاط
تـن حـزـين مـن بـنـاط
تـرى الـيـوم وشـطـا
لم نـذـق فـيـه غـيـر لـقـيـمـه
قـلـت هـم الـلـه الـاكـبـر
لـس نـطـيـق مـنـه عـلى اكـثـر
إـذ تـريد مـسـجـد الـاخـضر
تـمـذ عـاد بـير النـشـيـمـه
أنت يـازين المحـبـافـل

(٣٧) Garcia Gomez, El mejor Ben Quzman en Cuarenta Zajeles, Madrid, 1981. Paginas 79 - 80 .

ومليح نعم وعساقل
أى حجيرات عن مثاقل
لوجعلك الله جـذيمه
كل عاشق فيك هو مولوع
سحر بابل هو فيك مجموع
كل نادر منك مسموع
متى ماقلت كليمه
فمن التفاح نهيدات
ومن الدرمل خـديـدات
ومن الجوهر ضريرات
ومن السكر فميمه
لو منعت الناس من الصوم
وتقول : اكفروا يا قوم
مابقى فى الجامع اليوم
إلا مـربوط بخـزيمه
أنت من الفـساند احدى
وانا مملوك وانت مـولى
مـولائى ومن يقول لا
نرمى فى عنقه لطيمه
إلى كم ذا الصـدد عنى ؟
والى كم ذا التـجنى ؟

جعل الله منك ومنى
فى داراً خاليه حريمه

ولقد اشتهر ابن قزمان بالبذاءة والفحش ، وأحيانا مايكون كذلك دون أدنى شك،
لكن أسلوبه أكثر من أن يكون شيئاً آخر بلا غضب أو انفعال كما لو كان لا يأخذ شيئاً
على محمل الجد. فعلى سبيل المثال نراه يضحي ببصلة بدلاً من كبش. كما جرت عادة
المسلمين فى عيد الأضحى - كما فى هذا الزجل الذى ورد أيضاً فى طبعة إميليو
جارثيا جومث^(٣٨):

أقبل العيد وأنا بعد محتفل
عن ضحيه ذبحت رأس من بصل
جيت لسلخه فلم تجد له كراع
وسلخته بيدي فى الموضع
والجليد خلف ويتقطع
إن ذكـرتـم دباغ سـينـفل
فى عذاب كنت ماع إذ ينسلخ
عيني يدمع وقلبي يعمل أخ
ويقول من صلاب لسن نطبخ
ولانقلى فـوفـر القفل
صبت أبيض قلت أصبى أعزم
أر قصريه فش يكون ذا الشحم
سـحـف كله وجـدت كله ورم

(٣٨) Garcia Gomez, Ibidem, PP. 141 - 142.

مثل جمعك أقسح من الجندل
خذت سكين وأنا بعد نحري
إذ قد أمسك فقد عز يسرى
عجفا هي عن ضحى لس تجرى
فلا فيه من قلى ما يعمل
ذا القوافى رميت على غفله
قوسى كان ذهنى والقلم نبه
وجعلت المداد عوض بقله
وأصبت المعانى فى القتل
لاتقول من بضاعتى ننطق
من هو مطبوع على الضمير ينطق
لس تجرا القوافى تعمل قيق
وأنا هو العتاب وهى جلجل

إن ماينتهى به الزجل من كلمات رومانثية وهى مرادف الجلجل gálgulo
أو طويل الذيل، كما يراها جارثيا جومث ، يذكرنا مرة أخرى بهذا الملمح الغريب وغير
المألوف من التوليد أو التهجين الذى قد يكون عربياً إسبانياً (أندلسياً) وأحياناً يكون
أوروبياً عربياً ، إنه التوليد الذى نراه فى القصيدة الدورية أو المقطعية الأندلسية.

الفصل الثامن الأدب

الفصل الثامن

الأدب

كتب الأدب :

كان الأدب فى العصر الجاهلى يعنى - وفقاً لما قام به كان كارلو - الفونسو نالينو^(١) من تحليل - مجموع العادات المختصة بالسلف أو الأجداد والتي تحولت وأصبحت قواعد ومبادئ سلوكية يجب اتباعها أى سنة، ولهذا كان الأدب يرادف التربية الحسنة أو بشكل أفضل السلوك الرفيع. هذه العادات القديمة قد انتقلت عبر التقاليد الثقافية والأشكال الأدبية : عن طريق الشعر والحكايات وسلوكيات العرب، والقيم الأخلاقية العالية، وعن طريق النوادر والقصص، بما فى ذلك نمط استخدام الفنون كركوب الخيل أو الفروسية، واستخدام الأسلحة.. الخ

لقد كان لظهور الإسلام أثر فى جلب مجموعة أخرى من القيم الأخلاقية والسلوكية ذات مضمون أخلاقى مختلف ، إنها القيمة الأخلاقية الدينية التى تقوم على أساس من القرآن وتعاليم النبى محمد(صلى الله عليه وسلم) التى أخذت تشكل وتبنى منذ ذلك الوقت السنة أو السلوك الأخلاقى المتبع، إن دراسة مجموعة ماتحتوى عليه السنة الإسلامية من مواد يعد علماً بمعناه الحقيقى أو المجازى. وبهذا الشكل فقد تضمنت الحضارة العربية الإسلامية نمطين من المبادئ السلوكية : الإسلامية والعربية، وهما نمطان منسجمان أو مجتمعان ولكنهما مختلفان : فأحدهما يمثل المبادئ

(١)C.A. Nallino, La Literature arabe dés arignes a L'epoque de la dynastie umayyade, traduction de Ch. Pellat, Paris (1950), PP.7-26.

الأخلاقية المتبعة حتى تصبح مسلماً بحق، والآخر يصور المبادئ التي تتيح تحقيق السيطرة العربية باعتبارها نموذجاً ثقافياً رفيع القدر، وهو ما أطلق عليه الأدب، وهذان النمطان مختلفان ولكنهما ليسا متعارضين، وعلى هذا يمكن أن يكون محمد (ص) نموذجاً للمسلم الكامل من ناحية، ومن ناحية أخرى يمكن أن يكون نموذجاً للعربي.

بينما كانت مكة والمدينة مشغولتين بجمع مادة أو أحاديث السنة الدينية وتبدأن في نشأة علوم الدين كان علماء اللغة في الكوفة والبصرة يقومون بجمع لغوى دقيق للمادة اللغوية والأدبية للعصر الجاهلي من شعر، ورواية، ومأثورات وأمثال .. الخ حيث قاموا في الوقت نفسه بتشكيل البناء الهيكلي للأدب .

إن الفتح العربي الإسلامي للشرق الأوسط وآسيا الوسطى خاصة لإيران الأساسية قد ضم وألحق بالحضارة العربية عدداً لا بأس به من الأشخاص من نوى الأصول الثقافية المختلفة، وهم على الرغم من دخولهم في الإسلام وتعريبهم فقد كانوا يعرفون لغتهم الأصلية كالفارسية، والسريانية والإغريقية .. الخ ، وقد كان فريق ضخم من هؤلاء العجم يشكلون جانباً من الطبقات العالية المثقفة في بغداد ، ومن البناء الوظيفي في القصور أو البلاط ككتاب أو أمناء سر، هؤلاء الأشخاص الذين أسلموا واندمجوا في المجتمع العربي عن طريق رابطة الولاء، ولذلك عرفوا باسم الموالي – كان يتعين عليهم أن يتعلموا ويتثقفوا العربية بصورة واسعة حتى يستطيعوا أن يقوموا بدورهم الثقافي في البلاط، وقد حققوا ذلك من خلال الأدب.

إن ابن المقفع (ت ٧٥٠) الفارسي ، الذي كان يظهر الإسلام ويخفي دينه المزدكي، والذي ترجم عن الفارسية الحكاية الخرافية الهندية كليله ودمنة هو الذي ابتكر تأليف كتب الأدب التي كتبت كفصول أو مختصرات للسلوك الحضاري والأخلاق في

ظل النموذج العربي. لكن أوائل كتب الأدب هذه نجد أن المادة العربية الخاصة قد انضمت إليها وشاركتها تقاليد ثقافية وحضارية من حضارات أخرى كالهيلينية (اليونانية) والفارسية والهندية، وهى عناصر شكلت بانضمامها إلى التقاليد العربية صورة الأدب باعتباره نوعاً أدبياً، ولكي نفرق بين الأدب " كمبدأ سلوكي " والأدب كنوع أدبي سوف نستخدم من الآن كلمة " أدب " للدلالة على النوع الأدبي.

على الرغم من وجود أدب يحمل ملامح لغوية ظاهرة كما فى مختارات النصوص الأدبية ومآثره فيها من نقد أدبي، والتي يمكن أن نرى صورتها النموذجية لدى ابن قتيبة البغدادي (ت ٨٨٩)، فإن كتب الأدب لا تقف عند هذا الحد فحسب وإنما هى متنوعة، فما يتصل منها بالمظهر اللغوي يجمع بين العادات والتقاليد للنموذج أو المثال والأخلاق والسلوك التى تبدأ من الطبقة الدنيا إلى قواعد التهذيب والتحضر وأيضاً المعارف العملية والممارسات الصحيحة التى يجب أن تصحب المذهب الصحيح أو الكامل، ونرى منها على سبيل المثال أشكال وطرق الغناء ، ولثياب والطعام، وركوب الخيل، بما فى ذلك كيف تعشق، هذه الأشكال للأدب الحضري المذهب لم تعد الآن تقاليد جاهلية لكنها أصبحت نتاجاً لبغداد نفسها.

وعلى هذا فكتاب "مروج الذهب " للمسعودي (ت ٩٥٦) وكتاب " الأغاني " لأبي الفرج الإصبهاني إنما يقدمان لنا مادة بغدادية. ومما هو جدير بالذكر أن كتاب " الأغاني " هذا كان قد اشتراه الخليفة الأموي القرطبي الحكم الثانى من مؤلفه قبل أن يتمه ليجعله فى مكتبته.

وهناك خطوة تالية فيما يتصل بالجانب التهذيبي فى كتب الأدب قد سجلها الوشاح (ت ٩٣٧) فى كتابه الذى يلخص صفات الرجل الأنيق.

والجاحظ البصرى (ت ٨٦٩) يستحق أن يعقد له فصل مستقل، وعلى الرغم من أنه هو الذى جعل للأدب مكانته العالية بمفهومه الحقيقى، وقد جمع ثقافة موسوعية حيث يمزج الثقافة العربية بالفارسية، بالعلوم الإنسانية اليونانية، وكتب عنهم جميعاً موضوعات يتسم أسلوبها بالخفة والرشاقة مع العمق والذكاء، لكن ، وبسبب هذا نفسه ، قد انفلت وابتعد عن المفهوم الأصلى للأدب، إنه ناقد أدبى وعلى الرغم من أن أعماله نالت شهرة واسعة وكان لها تأثير منقطع النظير على الأدب العربى، فقد كان بلا مثيل ولاشبيه.

الحكم والأمثال

إن مادة الأدب هى نفسها ما نطلق عليه اسم الأدب العربى الوسيط ، هذه المادة قد تم تحليلها لغوياً أو قد وضعت وصيغت كنموذج يحتذى للسلوك خاصة المادة الشعرية فى سياقاتها، وهو ما يجعل هذه المادة فائضة وفيرة للقيام بالتحليل الدقيق المفصل لها، وتظهر أيضاً بعض المواد التى نحكم عليها كمدخل أو تمهيد للأدب كأساليب الفروسية وركوب الخيل أو كعلم الكتابة، ولهذا لن نذكرها هنا، خاصة لقلة تردها فى الأندلس على الرغم من كونها تشكل جانباً مكماً للأدب، فهكذا كان كشاجم (القرن العاشر) منجماً ورئيساً للطهارة لدى الأمير سيف الدولة، وكان أديباً بما كتبه من كتاب " النديم " الذى يعد نوعاً من الكتب المختصرة لأدب المحادثة والمعاملة على المائدة، وقد ألف أيضاً كتاباً عن فن الصيد وهو "كتاب المصايد والمطارد" وهو يحتوى على التفاصيل الفنية لطرق الصيد فضلاً عن قصائد وفيرة عن فن الصيد أو الطرديات.

وبالنسبة للموضوع الذى يشغلنا فهناك مادة من الأهمية بمكان بالنسبة للأدب

الأندلسى وهى مادة الحكم والأمثال العربية التى لانراها ماثلة فى كتب الأدب فحسب وإنما نراها - ربما فى مواضع التقاء وتأثر - فى الأمثلة الإسبانية فالأمثال العربية تقدم كصفات وأنواعاً متعددة كذلك التى توجد فى الحكم والأمثال الإسبانية، فتوجد أمثال أو أقوال ماثورة على غرار " فى الشيخوخة الكل يعانى المرض والدوخة "؛ وتوجد أمثال تقوم على المقارنة بشخصية عرفت بصفة معينة على غرار " أحرق من بيتشوت Pichote " أو "أذكى من الجوع " [أى غاية فى الذكاء] ، وتوجد مفردات تستخدم أسماء الأعلام على نحو مجازى من مثل " حسابات كبير الملاحين " [وتعنى أنه حساب فيه تدليس] . فمثل هذه الأمثال والأقوال الماثورة نرى أنواعها تظهر فى العصر الجاهلى بصورة فيها أصالة فى ارتباطها بخبرة البدوى وتجربته " عمر أطول من سبعة غريان " . أو فى ارتباطها بالتأثيرات اليونانية اللاتينية أو الكتب المقدسة (٢).

إن طبيعة الإبهام والغموض فى المثل المرتبط باسم شخص - فمن يكون بيتشوت هذا؟ - هذا الغموض عمل على إنتاج نوع من الحكايات ، التى تبحث عن العلة أو السبب حيث تختلط أحياناً حكايات وخرافات ذات أصول مختلفة جداً. وقد قمنا بدراسة نموذج لذلك من خلال المثل العربى " أذنب ذنب صحر " وهو يضرب على وجه الدقة لمن لم يكن له ذنب، إن الحكاية المفسرة أو المعللة تروى لنا أن لقمان [بن عاد] الشاعر، الذى عاش قبل الإسلام، ويروى أنه عمر طويلاً، وشهر بالمعرفة والعلم، تروى الحكايات أنه لم يكن ينخدع بالنساء ولا يثق فيهن بسبب فتنتهن ولذلك فقد تزوج بفتاة، هذه الفتاة ظلت محبوسة فى بيته الذى كان أشبه بكهف يقع فى جوف جبل لا يمكن الوصول إليه إلا عن طريق سلم من الحبال وعلى الرغم من هذا، وفى حكاية معقدة

(٢) R. Sellheim, 'Matal', E.I., 6(1989), PP. 805 - 815

يصعب سردها هنا، ترتكب الزوجة الشابة الفاحشة وتخونه، ويكتشف لقمان ذلك فيقتلها، وهنا عندما تسأله إحدى بناته وكان اسمها صحر، عما حدث قتلها لقمان دون أن يكون لها أى ذنب، هذه الحكاية عن الشيخ الغيور الذى تزوج بفتاة غرة غير رشيدة يضعها تحت حراسة دون جدوى ، هذه الحكاية لها تأثير واسع النطاق : إنها فحوى رواية سير فانتس المسماة "الإسباني الغربى الغيور"، ورواية ماريا ذاياس وكذلك رواية توماس بوراس ، "حائط نسيج العنكبوت" .

ونموذج آخر للأمثال العربية المرتبطة باسم شخص وتحمل ظلالاً ممتدة إنه المثل الذى يحكى قصة سنمار، ذلك المهندس الذى أنشأ قبل الإسلام قصر الخورنق، وقد قتل الملك هذا المهندس كى لا يبنى قصراً آخر شبيهاً به لملك غيره^(٣)، وهو مانراه فى اللغة الرومانشية الإسبانية لأبنمار Abenamar حيث يقول :

ماكان يحرثه المسلم فى اليوم، يربح منه مائه سبيكه

وإن مر اليوم بلا حرث، مائة أخرى تكون تريكه

فحين كان لديهم أرض، تنزع منهم للملك الأنفس

كى لا يحرث آخرون أمثالهم شيئاً لملك الأندلس

وقد قام الإسلام، بدوره، بتعميم ونشر أمثال وأقوال مأثورة جديدة مستقاة من القرآن أو من الأحاديث النبوية، وإن كان بعض منها بمثابة إعادة صياغة لما كان عند القدماء. وقد كان للفتوحات الإسلامية أثر فى جلب وإدخال المعرفة الحكيمة من الثقافات الأخرى إلى الحكم والأمثال العربية، كما نرى ذلك فى الثقافات الهندية

(٣) M.J.Rubiera Mata, La arquitectura, op.cit. supra, PP. 33 - 37

الفارسية أو الإغريقية اللاتينية التي تساق أحياناً في شكل مثل وأحياناً أخرى في شكل حكمة.

فمثلاً نرى حنين بن إسحاق يترجم مجموعة من الأقوال المأثورة التي تنسب إلى الفلاسفة الإغريق واللاتين تحت عنوان "أدب الفلاسفة" وقد ترجم هذا الكتاب إلى الإسبانية في القرن الثالث عشر.^(٤)

ويعد كتاب المبشر بن فاتك^(٥) "مختار الحكم ومحاسن الكلم"، وإن كان متأخراً عن سابقه، ذا أهمية كبيرة أيضاً بما فيه من أمثال وحكم إغريقية لاتينية منسوبة إلى فلاسفة إغريق، وإن كانت لاتنسب في بعض الأحيان - كما يحدث أيضاً في الكتاب السابق - إلى مؤلفيها الحقيقيين. وهذا الكتاب قد ترجم أيضاً إلى الإسبانية بعنوان Bocades de oro وقد استفاد منه الأدباء الإسبان في رواية الفروسية Cifar El caballero^(٦).

إن أول مجموعة جمعت الأمثال العربية قد تحققت منذ وقت مبكر، فقد تم ذلك في أواخر القرن الثامن على أيدي أبي عبيد القاسم بن سلام (ت ٨٢٨) وقد تتابعت من بعده كتب عديدة جامعة للأمثال في الأندلس أيضاً. لكنها كتب الأدب هي التي تخصص صفحات عديدة لهذا النوع الأدبي خاصة لما له من طبيعة إرشادية وهادية

J,K. Walsh "Versiones Peninsulares del Kitab adab al-Falasifa de Hunayn ibn I shaq, hacia una reconstruccion del Libro de los buenos Proverbios, Al-Andalus, 51 (1976) PP. 355 - 384

Badawi (editor), Madrid, 1958

H. Goldberg Moslem and Spanish Christian Literary Portraitures Hispanic Review, 45 (1977) PP.311 - 324

للسلوك الإنساني من خلال المظاهر التي كان يتركها السلوك الأخلاقي الديني في محيطه الخارجي، وبهذا المعنى تصبح كتب الأدب ، بالإضافة إلى التأثير القوي للفكر الإغريقي اللاتيني، تصبح كتباً إنسانية بمفهوم النهضة الأوروبية.

رواية الأخبار والقصص

لقد رأينا كيف كان القول المأثور سواء كان مثلاً أو حكمة ينتج عنه حكاية تفسيرية تعليمية، ولقد كان العرب قبل الإسلام يبحثون عن سبب لأحداث أخرى مما كانوا يلاقونه يومياً من بقايا وأطلال لحضارات مختفية ، من أسماء لشخصيات أو أماكن ، بما في ذلك البحث عن السبب والمناسبة والوقت الذي ألفت فيه قصيدة ما، وهكذا اندرج في الرصيد الثقافي العربي مجموعة من الحكايات التاريخية التي ولدت وأنتجت شكلاً روائياً سنقف عنده بشئ من التفصيل في فصل آخر، لقد كانت الحكايات الشعبية هي مصدر الخبر تماماً مثل المواد العديدة التي تنتمي إلى الثقافات التي تركت أثرها على شبه الجزيرة العربية : من ثقافات سامية وهيلينية وفارسية. والقرآن نفسه دليل على ذلك بما فيه من إشارات إلى الأمم السابقة التي زالت، والوصايا التي في العهد القديم، التوراة، والعهد الجديد، الإنجيل ، وقصة الإسكندر وجلجامش.. الخ.

إن القصة أو الحكاية القصيرة بأشكالها المختلفة : من خبر وحكاية، وحكاية خرافية .. الخ تشكل واحداً من العناصر الأساسية في الأدب العربي بما يقوم به من بناء للأدب وأنواع تاريخية أخرى كالأخبار، وأيضاً أدبية كالمقامات ، وهذه العناصر قد وجدت في الرواية القصيرة أفضل الأشكال لخدمتها وتحقيق أهدافها التعليمية – الإشارية. وليس من قبيل المصادفة أن أول كاتب للأدب وهو ابن المقفع كان أيضاً هو

المترجم للرواية الفارسية البهلوية لمجموعة الحكايات الهندية كليلة ودمنة التي تحقق وظيفة مشابهة لوظيفة الأدب بإعطاء درس أخلاقي دنيوى من خلال مجموعة من الحكايات.

إن بناء مجموعة الحكايات الهندية، وهى حكاية تستعمل كصورة مطرزة أو إطار تتصل فيه مجموعة من الأخبار، هذا البناء حقق نجاحاً كبيراً له قيمته فى الأدب العربى الذى قام بإنجاز الأعمال الهندية الأخرى مثل السندباد وبرلعام ويواصف ، واستخدم هذا البناء فى إبداع واحدة من أعظم وأهم الأعمال الأدبية العربية وهى " ألف ليلة وليلة " (٧).

لكن كتب الأدب تعد أيضاً على نحو ما مجموعة من الحكايات التى تجمع بين الشواهد والعناصر الموضحة والكاشفة عن الموضوع وبين مايقوله المؤلف عن الموضوع ذاته. والدليل على ذلك هو أن ألف ليلة وليلة، على الأقل مايسمى منها بمجموعة الحكايات البغدادية، التى تدور حول الخليفة هارون الرشيد وبلاطه. هذه الحكايات تعتمد على كتب الأدب كمصدر تستقى منه كما تعتمد على بعض الحكايات العربية التى سبق وانتقلت إلى الأدب الإشباني وأصبحت شاهداً ووثيقة يمكن رؤيتها فى أعمال هذه البيئة. فقصة جوارى هارون الرشيد الثلاثة - على سبيل المثال - هى أصل الأغنية الشعبية الإشبانية حكاية المسلمات الثلاثة Las tres morillas (٨)، وكذلك " البيت الذى لا يؤكل فيه أبداً ولا يشرب " فى كتاب " دليل الأعمى " لتورمس Tormes ماهى

(٧)J.Vernet, La Cultura hispanoarabe en Oriente y Occidente, Barcelona, 1978 Paginas 309 - 341

(٨)M.J. Rubiera Mata, 'De nuevo sobre las tres morillas', Al-Andalus,37 (1972), PP. 133 - 143

إلا حكايات أخذت عن كتب الأدب، ويدخل فى هذا الإطار قصة توادود، وإن كانت ذات ملامح مختلفة، تلك الجارية ذات الأصل الإيطالى، نرى أصل هذه الحكاية فى "ألف ليلة وليلة" والتي انتقلت حكايتها عنها إلى الأدب الإسباني باعتبارها تيودور الجارية ، فهذه الحكاية ماهى إلا اختصار لما فى كتب الأدب . إن ابتكار الحكايات وإداعتها وانتشارها وتطابقها فى السياق العربى لها من الممكن أن يكون واحداً من الإسهامات الكبيرة للثقافة العربية الإسلامية وتأثيرها على الأدب العالمى، وإن كان للحكايات عالمها الخاص، بما فى ذلك ماكان لها من رواة " قصاص للحكايات، قام مونرو بعمل ثبت لمن كانوا منهم بالأندلس^(٩)، وبقي منهم من كان موجوداً مثلاً بمراكش، وقد قام الأدب بوظيفة مهمة فى نقل الملامح الروائية للعصور الوسطى.

ابن عبد ربه والعقد الفريد

لقد كتب فى الأندلس كتاب مهم فى الأدب، وهو كتاب ابن عبد ربه (٨٦٠-٩٤٠) الذى كان واحداً من كتاب الخليفة عبد الرحمن الثالث وشاعره الرسمى. وليس من قبيل المصادفة أن يؤلف ابن عبد ربه كتابه هذا فى بداية عصر الخلافة بمعنى أن ذلك قد تحقق فى مرحلة كانت الأندلس فيها فى أكمل صورة من التعرب وانتشار الإسلام، وهذا يعنى -إذا استخدمنا كلمات إميليوجارثيا جومث - أن إسبانيا الإسلامية قد استطاعت أن تحصل على درجة الدكتوراة فى الثقافة العربية. لقد عنون ابن عبد ربه كتابه باسم " العقد " ، وقد أضاف المعجبون بهذا الكتاب

(٩)J.T. Monroe, 'Prolegomena to the study of Ibn Quzman :The poet as Jongleur El romancero hoy. Historia, Comparatismo, Bibliografia .Madrid (1979) PP.77 - 129

صفة "الفريد" ، بينما سماه أحد خصومه اللودين، وهو القلفاطى الشاعر، باسم " حبل الثوم" (١٠). إن عنوان الكتاب وهو ما أشرنا إليه أنه " العقد " لا يطلقه هباء أو بلا مبرر، ذلك لأن بناء الكتاب يشبه على نحو مجازى عقداً يتكون من خمس وعشرين جوهرة كريمة؛ فى الاثنى عشر فصلاً الأوائل يحمل كل فصل اسم جوهرة كريمة فى البناء الترتيبى فنجد اللؤلؤة الأولى، والزمردة الأولى؛ أما الفصل الثالث عشر فهو جوهرة فريدة فهى بمثابة واسطة العقد، ويعقب ذلك اثنا عشر فصلاً أخرى، فى الجانب الثانى ويتكرر فيها أسماء كل جوهرة وردت فى الفصول الاثنى عشر الأولى تتقابل معها فى البناء الترتيبى فنجد اللؤلؤة الثانية، والزمردة الثانية، وهكذا، أما موضوعات ومحتويات الفصول الخمس والعشرين فهى كالآتى : الفصل الأول يتناول حكام البلاد أو السلطان والثانى فى الحروب، والثالث فى الأجواد، والرابع فى الوفود، والخامس فى مخاطبة الملوك. وقد خصص الفصل السادس بالكامل فى العلم والأدب ، ويتبع ذلك فصول ذات طبيعة أدبية مشرقية، فى الأمثال ، والمواعظ والزهد، والتعازى، والمراثى، ويعقب ذلك فصلان مخصصان للعرب قبل الإسلام، أحدهما فى النسب وفضائل العرب، والآخر فى كلام الأعراب. ويأتى الفصل الثانى عشر عن الأجوبة التى تتسم بالذكاء ، والفصل التالى فى الخطب والذى يليه فى فنون نثرية فى التوقيعات والفصول وأخبار الكتبة، والفصل الذى يليه يتناول مجموعة من أخبار خلفاء المشرق، وحكاياتهم، وتوجد فيه أخبار عن خلفاء الأندلس – ويأتى الدور فى الفصل التالى ليتحدث عن الوزراء والحكام، ثم يعقب ذلك فصل يجمع فيه أيام العرب أو وقائع العرب قبل الإسلام، وهذا ما جعل كتاب "العقد " واحداً من أقدم المصادر التى تقدم النصوص عن

(١٠)E Teres "Anecdario de al-Qalfat, poeta cordobés", Al-Andalus, 35 (1970) PP.227-240.

الروايات الملحمية الجاهلية. والفصول التالية تتحدث عن فضائل الشعر، وأعاريضه، وعلم الألحان، وعلى الرغم من أن ابن عبد ربه كان من كتاب الموشحات فإنه لم يتحدث عن هذا اللون الشعري. ويأتى بعد ذلك فصل أو جوهرة كريمة فى النساء حيث توجد محاولة لإعادة التوازن أمام هذا البغض الشديد للنساء فى العصر الوسيط. ثم يأتى فصل فى المتنبيين والبخلاء والطفيليين^(١١)، والفصل الذى يليه فى طبائع الإنسان وسائر الحيوان، والفصل قبل الأخير فى الطعام والشراب والفصل الأخير فى النتف والهدايا والفكاهات والملح.

ومن الغريب أن هذا العمل المهم لا يكاد يحظى بدراسة من زاوية انتمائه للثقافة الأندلسية لكونه لم يتحدث عنها بصراحة، فى الوقت الذى يقدم لنا شيئاً أكثر أهمية من مجرد تقديم مجموعة من الأحداث التاريخية، إنه يقدم النموذج الأدبى والأخلاقى الذى يستطيع الأندلسيون من خلاله أن يتعلموا كيف يكونون عرباً أو كالعرب، وأن يكون لديهم دائرة معارف أندلسية عن آداب العرب وعلومهم الإنسانية.

والدليل على ذلك، هو هذا الاهتمام بدراسة الفصل الخاص بالحكم والأمثال الذى عنى به ودرسه إميليو جارتيا جومث^(١٢). فقد بدأ ابن عبد ربه هذا الفصل بإيراد جملة من الأقوال المأثورة أو الأمثال التى تنسب إلى النبى محمد (ص) ثم يسوق بعدها

(١١) ترجمت المؤلفة " الطفيليين " على أنهم الأطفال Los niños، وهذا خطأ منها لأن ابن عبد ربه لم يخصص فصلاً للأطفال، والصواب أنهم الطفيليون Los Parasitos، والطفيلى هو الذى يدخل وليمة لم يدع إليها، لذلك قرنهم ابن عبد ربه بالبخلاء . المترجم.

(١٢) E.Garcia Gomez, Hacia un refranero arabigoandaluz, V.Version del libro de los refranes, de al 'Igd al-Farid. Preliminares y refranero de Aktam y Buruymihir', Al-Andalus 37 (1972) PP.249 - 323

مجموعة من الحكايات والأمثال من المؤكد أنها ذات أصل هندي، فيوجد من بينها على الأقل اثنان في الرواية العربية لقصة برلعام ويواصف: حكاية تتصل بالناسك الذي اصطاد عصفوراً، وحكاية أخرى تشير إلى الرجل الذي صاد قبيرة وأطلقها، وهي حكايات تفسيرية توضيحية للمثلين التاليين " لاتحزن على مافات، و " لاتصدق ما لا يكون " وهي حكايات انتقلت إلى الأدب الإسباني عن طريق بدرو ألفونسو في " كتاب الأمثال Libro de los Eixemplos، وهناك حكاية أخرى مأثورة عن (الرجل الذي تدلى في بئر مع غصن يجمع فارتين ، ومع أربع حيات وتنين في القاع، وعلى الرغم من صعوبة هذا الوضع، فقد انشغل الرجل وتسلى بأكل قرص عسل كان موجوداً أيضاً في البئر) هذه الحكاية ذات أصل هندي أيضاً ونجدها في قصة " برلعام ويواصف " وفي " كيلة ودمنة " .

توجد بعد ذلك مجموعة من الأمثال التي تنسب إلى أكثم بن صيفي - وكان شاعراً وحكيماً وعاش طويلاً في العصر الجاهلي ويشبهه في ذلك لقمان - وأخرى تنسب إلى بزرجمهر وهو شخصية أسطورية فارسية وتنسب إليه كل أنواع المعارف.

وتأتي أمثال أخرى منقولة عن أبي عبيد جامع الأمثال ، ثم بعض الأمثال ذات البناء الشعري، وقد وعد جارتيا جومث بدراستها عندما يتاح له ذلك.

وتوجد أمثال كثيرة في غاية الأهمية ، مثل " أحقق من بقلة " وهذا المثل يضعه إميليوجارثيا جومث في علاقة مع المثل الإسباني، أحقق من نبت الفول (أو الباقلاء) " Mas tonto que una mata de habas فمن المحتمل أن يكون منقولاً عن العربية ذلك لأن مصدر أو سبب الحمق في البقلة هو في نموها مع العواصف أو السيول التي تحمل إليها الماء " .

إن أهمية كتاب ابن عبد ربه ترجع أيضاً إلى مظهر مهم وهو نقل النصوص الأدبية المشرقية، وقد سبق وتحدثنا عن نقله لأيام العرب، وقمنا بنقل روايته عن المناسبة التي وضع فيها امرؤ القيس معلقته المشهورة ، فى ذلك اليوم الذى كانت فيه محبوبته تستحم مع صديقاتها فى البحيرة أو العين.

لكن كتاب ابن عبد ربه ذو مظاهر ووجوه عديدة . ننقل منها - كمثال - جانباً من الفصل المخصص للحديث عن الطعام والشراب وهو الذى يحمل عنوان " الفريدة الثانية فى الطعام والشراب" حيث تبدو لنا الملامح العامة لكتاب الأدب هذا فى الاستعانة بالعديد من الشواهد بدءاً من الجزيرة العربية قبل الإسلام (يهود خيبر) والروم (قيصر) ومروراً ببزرجمهر ذى الشخصية الأسطورية، وملح آخر هو استخدام البديهيّات خاصة ذات البناء التقسيمى الثلاثى أو الرباعى (ثلاثة أشياء تفعل كذا ... ويوجد أربعة أشياء...)، وأيضاً يجمع فى نقله بين الحكمة والمعرفة الأجنبية إلى جوار التقاليد الدينية أو السنة النبوية مع الحقائق العلمية ، وهذا هو الأدب.

سياسة الأبدان بما يصلحها

قال الحجاج بن يوسف للبائون طبيبه : صف لى صفة آخذ بها فى نفسى ولا أعدها.

قال له : لا تتزوج من النساء إلا شابة ، ولا تأكل من اللحم إلا فتياً ، ولا تأكله حتى تُنعم طبخه، ولا تشرب دواء إلا من علة، ولا تأكل من الفاكهة إلا نضيجها ، ولا تأكل طعاماً إلا أجدت مضغه، وكل ما أحببت من الطعام واشرب عليه، فإذا شربت فلا تأكل ولا تحبس الغائط ولا البول، وإذا أكلت بالنهار فقم، وإذا أكلت بالليل فامش قبل أن تنام

ولو مائة خطوة.

وسئل يهود خبير : بم صححتم على وباء خبير؟

قالوا : بأكل الثوم ، وشرب الخمر، وسكنى البقاع ، وتجنب بطون الأودية والخروج من خبير عند طلوع النجم وعند سقوطه .

وقال قيصر لقس بن ساعدة: صف لى مقدار الأطعمة.

فقال : الإمساك عن غاية الإكثار ، والبقيا على البدن عند الشهوة، قال فما أفضل الحكمة؟ قال : معرفة الإنسان قدره ، قال : فما أفضل العقل؟ قال: وقوف الإنسان عند علمه.

وسأل عبد الملك بن مروان أبا المفوز : هل أتخمت قط ؟ قال : لا

قال : وكيف ذلك ؟ قال : لأننا إذا طبخنا أنضجنا، وإذا مضغنا دققنا ، ولانكظ المعدة ولانخليها.

وقيل لبزجمهر : أى وقت فيه الطعام أصلح ؟ قال : أما لمن قدر فإذا جاع ، و [أما] لمن لم يقدر فإذا وجد!

وقال : أربع تهدم العمر وربما قتلن : الحمام على البطنة ، والمجامعة على الامتلاء وأكل القديد الجاف ، وشرب الماء البارد على الريق.

وقال إبراهيم النظام : ثلاثة أشياء تفسد العقل : طول النظر فى المرأة ، والاستغراق فى الضحك، ودوام النظر فى البحر.

الأصمعى قال : جمع هارون من الأطباء أربعة : عراقياً، وروميا، وهنديا، ويونانيا؛ فقال : ليصف لى كل واحد منكم الدواء الذى لاداء معه. فقال العراقي : الدواء الذى

لاداء معه حب الرشاد الأبيض . وقال الهندي : الهليلج الأسود. وقال الرومي : الماء الحار، وقال اليوناني وكان أطبهم : حب الرشاد الأبيض يولد الرطوبة ، والماء الحار يرخي المعدة ، والهليلج الأسود يرق المعدة ؛ لكن الدواء الذي لاداء معه: أن تقعد على الطعام وأنت تشتهييه.

كتب أخرى للأدب بالاندلس

إن الأدب . كما رأينا – كان نوعية فعالة يشارك بما فيه من حذق ومهارة الأشكال الثقافية الجديدة ، وكان القرن العاشر على نحو خاص غنياً بالكتب التي تتناول الأدب بهذا المفهوم . ففضلاً عن وصول بعض الأعمال المشرقية إلى الأندلس ككتاب الأغاني لأبي الفرج الإصفيهاني ، فهناك شيء آخر له مغزى ودلالة ، وهو أن كتب الأدب التي ألقت في قرطبة في أثناء القرن العاشر كان اثنان من مؤلفيها من العراق، وهما أبو علي القالي (٩٧٦)، وصاعد البغدادي (ت ١٠٣٠) . وقد وصل الأول منهما إلى قرطبة ليكون مؤدباً للأمير الحكم بن عبد الرحمن الثالث والذي سيصبح خليفة من بعده ، بينما كان القالي لغوياً بشكل اساسي، وأعماله الأدبية هي على وجه خاص إملاءات وتعليقات لغوية وأدبية تشكل جانباً من معارفه وعلومه التي كان يلقيها بالمسجد الجامع بقرطبة ، الذي كان كما نعلم يقوم بوظيفة المركز العلمي العالي أو الجامعة. ولهذا فواحد من كتبه يسمى " كتاب الأمالي " لأنه كان دروساً ومحاضرات يملئها من مقعده أو موضعه المخصص له بالمسجد. لقد قام القالي أيضاً بمجموعة من الأمثال ذات الطبيعة الشفوية .

أما صاعد البغدادي الذي ذكرناه كشاعر ، فقد كان رجلاً عبقرياً ، فإلى جانب معارفه الوثيقة التي لاتقبل الشك، كان قادراً على ابتكار لون من التوليد والاشتقاق

اللفظي للخروج من مواطن الضيق والزلل. وقد استمتع بحماية المنصور العامري، الذي أعجب صاعد بشخصيته، وكتب له - فيما يبدو - قصصاً وحكايات عن الحب. وكتبه عن الأدب يحمل عنوان " كتاب الفصوص " وهو كتاب يشبه كتاب القالي في كونه كتاباً لغوياً على وجه خاص ، وقد كتبه بناء على رغبة المنصور العامري الذي أخرج له "كتاب النوادر" للقالي وطلب منه أن يؤلف كتاباً على شاكلته ولكن تكون مادته وعناصره جديدة. وقد ألفه صاعد في ستة أشهر، ومنح عليه خمسة آلاف دينار، لكن بعض علماء الأندلس الكبار، ومن بينهم ابن العريف شارح المتنبي ، ذكروا أن هذا الكتاب يتسم بالكذب والزيف، حيث يخلق أعمالاً وأشياء لاوجود لها، وقد طرح بالكتاب في وادي الحجارة ، وقد علق صاعد على ذلك، دون تأثر ، بقوله إنه كان كلؤلة أعيدت إلى البحر^(١٢)

ولقد تتبع بعض الدارسين الأندلسيين كتاب صاعد هذا، وفي الوقت الذي كان يعتقد أنه فقد ، زهرت نسختان منه في المكتبات المغربية ، وقد قام الباحث العراقي محسن إسماعيل بتحقيقه في رسالته للدكتوراة في جامعة غرناطة (١٩٨٥). ونتساءل عما إذا كان هذا الباحث المعاصر قد وضع في اعتباره هذه الانتقادات القديمة للأندلسيين حول ادعاءات صاعد البغدادي .

يلى ذلك من بين كتب الأدب كتاب لمؤلف أندلسي هو أبو عمر ابن عبد البر (٩٧٨-١٠٧٠) ، أحد علماء الحديث ، الذي ألف كتابه متبعا للمقاييس والمعايير التي أشرنا إليها في مفهوم الأدب باعتباره تكملة أو تنمة للسنة الدينية ، حيث يقول في مقدمة كتابه "إن أول ما عني به الطالب ورغب فيه الراغب.. بعد الوقوف على معاني

(١٢)R.Blachere. "Un pionner de la Culture arabe Oriental en Espagne Said de Bagdad",op.cit, supra (1950) pp 51 - 63

السنن والكتاب، مطالعة فنون الآداب وما اشتملت عليه وجوه الصواب، من أنواع الحكم التي تحيي النفس والقلب وتشحذ الذهن واللب" ولكنه يضيف إلى ذلك الطبيعة التربوية التعليمية لهذا النوع والتي لم تظهر من قبل: " ليكون لمن حفظه ووعاه، وأتقنه وأحصاه زيناً في مجالسه، وأنساً لمجالسه وشحذاً لذهنه وهاجسه، فلا يمر به معنى في الأغلب مما يذاكر به، إلا أورد فيه بيتاً نادراً، أو مثلاً سائراً" (١٤)

فلم يكن عبثاً أن يسمى كتابه " بهجة المجالس". وهذا العنصر الاحتكاكي التعليمي، الذي يحقق البهجة والسرور وهو يعلم، سيكون ملمحاً جديداً يضاف إلى طبيعة كتب الأدب.

إن موضوعات كتاب " بهجة المجالس " التي تبلغ فصوله مائة وثلاثة وعشرين فصلاً تدور وفقاً لما يذكره بينيه (١٥) Pinilla حول الأساليب الحسنة، والخطابة، والمحادثات والبلاغة، والحياة، والحظ والثروة، والجود، والربا، والرحلات والزيارات، والجيران، والضيوف، والسلطان، والسياسة، والمحاسن والمساوئ البشرية، والصداقة، والنسب والقراية، والنساء والزواج، والعادات اليومية والتقاليد، وموضوعات أخرى في علم الفلك والنجوم والفلسفة، والحكايات والأخبار التاريخية، والشيخوخة والموت.

إن شكل فصوله تتشابه مع تلك التي رأيناها عند ابن عبد ربه؛ فالموضوعات يتم تناولها مع استشهادات قرآنية، وأقوال ماثورة وأمثال وحكم، وملح وطرائف، وإشارات تاريخية، واقتباسات أدبية، ولقد وضع الأديب الغرناطي ابن ليون (القرن

(١٤) R.Pinilla, 'Una obra andalusi de adab :la Bahyat al-mayalis de Ibn 'Abd al Barr)S.X1 JC) , 'Sharq al-Andalus, 6 (1989) P.91.

(١٥) R.Pinilla, Ibidem, pp. 93 - 96

الرابع عشر) أرجوزة، فيها عدد آخر مع أعمال وكتب أخرى.

وهناك أخبار عن كتب أدب أخرى كتبت في أثناء القرن الحادي ، وإن كان لم يصلنا منها سوى إشارات أو اقتباسات ، كالذي كتبه المظفر بن الأقطس ملك بطليوس الذي حكم من عام ١٠٤٥ حتى عام ١٠٦٠، والذي يحمل اسم " المظفرية" نسبة إلى اسم مؤلفه أو الذي أمر بكتابه.

إن الكتاب الذي قد وصلنا وقد طبع وترجم إلى الإسبانية هو كتاب "سراج الأمراء" لأبي بكر الطرطوشي^(١٦) تلميذ ابن حزم القرطبي ، وهو ممن هاجروا إلى المشرق إن كتاب الأدب هذا يقع على نحو كامل في إطار تعليمي، إنه " مرآة للأمراء" وفي المقابل ، وفي الإطار اللغوي يكتب ابن سيد البطليوسي (١٠٥٣-١١٧٣) كتباً عديدة في الأدب هي أقرب كثيراً إلى النقد الأدبي^(١٧).

وفي القرن الثاني عشر يكتب ابن الموأعيني القرطبي (ت ١١٦٤) كتاباً آخر في الأدب هو "ريحان الألباب" الذي يوجد مخطوطه الوحيد في أكاديمية التاريخ الملكية بمدريد. ويصف لنا أنخل جنثالث بالنتيا هذا العمل، الذي يجب أن يكون قد اطلع على مخطوطه وتعامل معه، على هذا النحو "إن كتاب ريحان الألباب مقسم إلى سبعة أقسام، كل قسم ذو درجات ورتب متفاوتة، وهو يتناول العلم بشكل عام ، من علوم الزراعة وفنونها عند العرب؛ والتشبيهات ، والتعبيرات الغامضة، والأقوال والعبارات الساخرة والبلاغة والفصاحة والرقّة واللطافة في الأسلوب، وفن الشعر وقواعد النثر

(١٦)M.Alarcon y Santon .Madrid, 1930

(١٧)Pena, Ma'arri segun Batalyasi, Critica y Poetica en al-Andalus, siglo XI, Granada, 1990

الفنية، والأنساب، ويحتوى القسم الأخير على تاريخ الأمويين والعباسيين، مع ذكر خبر عن فتح الأندلس والتسلسل التاريخى لحكامها حتى عام ١١٦١ (١٨) ، ويبدو من كل هذا أنه كتاب نمطى وتقليدى لكتب الأدب بما فيها من ملامح تربوية - تعليمية .

وفى إطار التوجه بالمتعة والسرور لتحقيق التعليم يجب أن نذكر ابن الشيخ المالقى (١١٣٢ - ١٢٠٧) مؤلف واحدة من دوائر المعارف التعليمية التى قد خصصها لتعليم ابنه، والتى يمكن اعتبارها كتاباً من كتب الأدب، وهى تحمل عنوان " كتاب ألف باء " ، فمن بين الأشياء الطريفة فى هذا الكتاب ما فيه من وصف لمنازة الأسكندرية التى رآها بنفسه ووصفها تفصيلاً على نحو ساعد ميغيل أسين بلاثيوس معتمداً على هذه التفصيلات أن يضع صورة نموذجية لإعادة بنائها (١٩)

الأدب ذو النمط الدينى

على الرغم من الطبيعة الحياتية الدنيوية للأدب ، فقد تحول إلى نوع أدبى يفيد كوسيلة أيضاً تعتمد عليها الكتب ذات الموضوعات الدينية.

فابن عربى (١١٦٤ - ١٢٤٠) المتصوف الكبير قد كتب أيضاً كتاباً يدخل فى إطار كتب الأدب، وهو كتاب " محاضرات الأبرار " وهو وإن كان طبيعياً أن يتحدث بوفرة وغزارة عن هذا النوع من أدب الزهد، فهو من حين لآخر قد يمزج ذلك بأخبار وطرائف من الأدب الدنيوى، فعلى سبيل المثال تنسب حكاية بناء مدينة الزهراء إلى هذا الكتاب،

(١٨)M. Asin Palacios, 'El abecedarios de Yusuf Benaxaij elmalagueno., Boletin de la Real Academia de la Historia, 1932. PP.195 - 228

(١٩)M. Asin Palacios ,Una descripcion nueva del Faro de Alejandria, al-Andalus,1 1933 PP. 241 - 292

وهى المدينة الملكية للخليفة عبد الرحمن الثالث ،واسم هذه المدينة يعنى على نحو بسيط أنها المدينة المزدهرة ،ويما أن اسم الزهراء يمكن أن يكون أيضا اسم امرأة ، فقد راح ابن عربى يحكى لنا من تكون هذه الزهراء، يقول " أخبرنى بعض مشيخة قرطبة عن سبب بنیان المدينة الزهراء فقال إن عبد الرحمن الثالث، أحد خلفاء بنى أمية بقرطبة ماتت سرية له، فتركت مالا كثيرا، فأمر الخليفة أن يفك بذلك المال أسرى من المسلمين، وطلب فى بلد الإفرنج أسيراً فلم يجد، فشكر الله على ذلك، فقالت له الزهراء : اشتهيت لو بنيت لى مدينة سميتها باسمى تكون خاصة لى، فبناها تحت جبل العروس من قبلة الجبل وشمال قرطبة وبينها وبين قرطبة اليوم قدر ثلاثة أميال أو دون ذلك، وأتقن بناءها وأحكمه وأحكم الصنعة فيه، وجعلها منتزهاً ومسكناً للزهراء وحاشية أرباب دولته، ونقش صورتها على الباب ، فلما قعدت الزهراء فى مجلسها على الجبل الأسود علتها، فنظرت إلى بياض المدينة وحسنها فى حجر ذلك الجبل الأسود، قالت : ياسيدى ألا ترى إلى حسن هذه الجارية الحسنة فى حجر هذا الزنجرى فأمر بزوال الجبل، فقال بعض جلسائه : أعيذ أمير المؤمنين من أن يخطر له مايشين العقل بسماعه لو اجتمع الخلق وعمر الدنيا معهم ما أزالوه حفراً ولا قطعاً ، ولايزيله إلا من أنشأه ، فأمر بقطع شجره وغرسه تيناً ولوزاً ، ولم يكن منظراً أحسن منها، ولاسيما فى زمن الأزهار وتفتح الأشجار وهى بين الجبل والسهل(٢٠) .

ومن المهم جداً ، فى هذا الإطار ،كتاب عمر بن إبراهيم الأوسى المرسى، الذى كتبه فى عام ١٢٨٤ تحت عنوان " زهر الكمان فيما يتعلق بأخبار سيدنا يوسف الصديق" الذى يتناول، كما يشير عنوانه الطويل، موضوعاً ورد فى الإنجيل كما ورد فى

القرآن عن النبي يوسف في مصر، وهذا الكتاب مقسم إلى مجالس وتختلط بقصة حياة يوسف [عليه السلام] نوادر وشروح أخلاقية. لكن ربما كان الأكثر أهمية هو الإطار الروائي الذي تحكى فيه قصة الصديق وحبه لزيخا، وهي التسمية الإسلامية لامرأة العزيز. فعلى سبيل المثال نرى المرأة المصرية تطلب المساعدة من حاضنتها لكي تستطيع أن تحظى بحب يوسف، وتتصرف الحاضنة كقوادة وتتسق كمهندس معماري منقطع النظير، لكن المشكلة كانت تكمن في أن يوسف لم يكن ينظر إلى جمال المصرية حتى لا يقع في الفتنة والغواية: " فقالت لها الحاضنة: يا سيدتى لو نظر إليك لكان أسرع إليك منك إليه، ولو نظر إلى حسنك وجمالك وصفاء لونك لما قر له قرار دونك، فقالت لها وكيف لى به؟ قالت لها: مكينى من الأموال، فقالت: ها خزائنى بين يديك خذى منها ماشئت ودعى ماشئت، لاحساب عليك فى ذلك، فتمكنت من الأموال ودعت أهل البناء والهندسة، وقالت أريد بيتاً ترى الوجوه فى سقفه وحائطه كما ترى فى المرأة المصقولة، فقالوا نعم ثم بنوا لها بيتاً سمته القيطوم، فلما تم بناؤه وتكامل إتقانه دعت بمصور حاذق فصور صورة يوسف وزيخا متعانقين ولم تدع من صورتها شيئاً إلا صورته، وأمرت بسرير من ذهب مرصع بالدر والياقوت واللاكى فوضعت فى صدر البيت وجعلت عليه أفرشة الديباج وأنواع ألوان الحرير ثم فرشت البيت وأرخت الستور، ثم ألبست زليخا من أنواع الحلل غير قليل، وجلتها بالحلى الكثير وأجلستها على مرتبة عظيمة مما يليق بمثلها ثم خرجت إلى يوسف(٢١).

ولم يقع يوسف فى الفتنة، كما جاء فى حكاية الكتاب المقدس؛ ثم افترى عليه وانتهى به الأمر إلى سجنه، ولكن زليخا فى النهاية تعتذر وتتعلل بحبها الذى أضحى

. Umar Ibn Ibrahim, Zahr al-Kiman, El Cairo, 1950. (٢١)

حالة مرضية أكثر من كونه ذنباً، على نحو مانجد في التقاليد الثقافية العربية، وتتزوج في النهاية بيوسف وهذا الكاتب الأندلسي يروي كل ذلك بأسلوب فني روائى حقيقى، كاشفاً ومظهراً هذا التطور الحكائى الذى يمكن أن ينميه الأدب.

غرناطة وأدب الجهاد (الحرب المقدسة)

لقد ضاع الغرناطيون بين الشعر المنمق المزركش شكلياً والنثر المسجوع المزخرف ويبدو أنهم لم يجدوا متعة الأدب إلا فى نهاية القرن الرابع عشر فى ظل اثنتين من السمات الفنية : التأدب للتسلية بمجالس السمر والتعلم من سياسة مشرقية واضحة جداً حملت الغرناطيين وحثتهم على الجهاد الذى لم يعد الآن وسيلة للهجوم، وإنما أصبح طريقهم للبقاء، وفى إطار هذا المعنى الدال نجد ابن سماك المالقى الذى عاش فى أواخر القرن الرابع عشر، وهو مؤلف كتاب من كتب الأدب المكتظة إلى درجة ما، وإن كان قد أخذ فى التقلص إلى أن أصبح حكايات وطرائف خالصة ، وهو " كتاب الزهرات المنثورة " الذى قام محمود مكى بتحقيقه عام ١٩٨٤ - وهو يجمع مائة حكاية مختلفة عن الخلفاء والملوك والعظماء.. الخ، على الطريقة التى كانت تظهر بها فى كتب الأدب من قبل، لكن كل هذه الحكايات المائة لم تجمع معاً فى أى نص ، ولم تجمع فى محاولة أخرى مناسبة .

ومن المؤكد أن ابن سماك هو مؤلف كتاب " الحلل الموشية " الذى يعد كتاب تاريخ، لكن الواقع أنه يعد واحداً من الكتب ذات الطابع الأدبى بما فيه من سلسلة من الطرائف التى تم التخطيط لها بعزيمة ونية واضحة حتى يقنع الغرناطيون بضرورة البقاء والبحث عن مساندة وتأييد من قبل ملوك شمال أفريقية وعدم إظهار الخضوع والاستسلام لقشتالة، لذلك يضع قصة المعتمد به عباد ملك إشبيلية وهو يعلن جملته

المشهورة ، أفضل أن أكون راعياً للإبل في أفريقية على أن أكون راعياً للخنازير في قشتالة" ، لكن الحقيقة هي أن ملك أشبيلية قد حمله اليأس على طلب المساعدة من الفونسو السادس عندما قرر المرابطون خلعه وهاجموا مملكته.

وفى داخل هذا الإطار ، وفى الفترة الزمنية نفسها، يكتب ابن هذيل كتاباً يعد بمثابة رسالة فى الجهاد، وإن كان يعد فى تصورنا واحداً من كتب الأدب المتخصصة وهو " كتاب تحفة الأنفس وشعار سكان أهل الأندلس " الذى قام بتحقيقه وترجمته إلى الفرنسية لويس مرسية. وموضوعات هذا الكتاب فيها نمطية موضوعات الأدب ، فعلى سبيل المثال يقول عن الخوف : " قال عمرو بن معد مكرب : " الفرعات ثلاث: فمن كانت فرعته فى رجليه فذلك الذى لا تقله رجلاه، ومن كانت فرعته فى رأسه فذلك الذى يفر عن أبويه، ومن كانت فرعته فى قلبه فذلك الذى يقاتل " والأخلاق الطبيعية هى التى تصحب الانتصار فى كافة أموره، وهى عسيرة الانتقال أو ممتنعة، وذلك لأنها من مقتضى تركيب الجسم وكيفية المزاد؛ فإن الحكمة التى لا تفاوت فيها قضت بمناسبة الحامل لمحموله واتباع العرض لجوهره. فأما الأخلاق المتصنعة والعربية فلا اعتبار بها بفر، نجد الجبان ربما شده، والبخيل ربما سخا. وهؤلاء ليسوا فى مثل هذا جارين على ما توجبهم طبائعهم وتقتضيه كيفية أمزجتهم، لكن الأمور حادثة إذا قدر عدمها بكل ذلك التصنع. والنفس أقوى شئ إذا وجدت سبيل الحيلة، وهى أضعف شئ إذا يئست من الحيلة. فمن الأمور المشجعة توهم الخلاص قريباً وتوهم الأمر المخيف إما مفقوداً وإما بعيداً. ومنها أن يتوهم الغرة التى يلقى بها الأمر المخوف قريبة منه. ومنها أن يتخيل أن له أعواناً كثيرة أو قوماً عظاماً يمنعونه أن ينال بشر" (٢٢)

(٢٢)L. Mercier ,l'Ornement des ames et la devise des habitants d'el-Andalus, Paris, 1939 .PP.250-251.

وقد ظل كتاب الأدب هذا مصحوباً برسالة في الجهاد ونظم الحرب، وقد ترجمت هذه الرسالة إلى الإسبانية^(١)، ولاتنسى أن الأدب كان يتضمن أيضاً رسائل للمهارات الفنية حول هذه الموضوعات.

وفي النهاية، فالقرن الخامس عشر يحفظ لنا كتاباً في الأدب وهو كتاب ابن عاصم (١٣٥٩ - ١٤٢٦) الذي أشرنا إليه من قبل كواحد من شعراء الصنعة. وعنوان كتابه هو "حدائق الأزهار"، وهو أيضاً كتاب متنوع يحتوى على حكايات وطرائف .. الخ. ويحتوى فصل من فصول الكتاب على مجموعة أمثال كتبت بالعامية العربية الأندلسية .

(١) M.J. Viguera, Ibn Hudayl. Gala de Caballeros, blas?n de Paladines, Madrid, 1977.

الفصل التاسع

الرسائل - النشر المنمق - المقامات

الفصل التاسع

الرسائل - النشر المنمق - المقامات

النثر الفني وأنواعه :

الرسالة هي هذا النوع الأدبي الذي يأخذ شكل خطاب يبعث به إلى مرسل إليه حقيقة وله وجود أو متخيل ولاوجود له، وهذا النوع الأدبي قد ولد في البيئة نفسها التي ولد فيها الأدب، أي بين الكتاب وأمناء البلاط ، الذين كانت وظيفتهم من بين أشياء أخرى، تحرير الرسائل التي تصدر عن الحكومة أو السلطة، وهو مانسميه اليوم بالمراسيم والقرارات ، من إعلان للحرب أو معاهدات سلام ... الخ، حيث كانت تكتب وتعلن في شكل رسائل، إن المسافة بين استخدام هذا الشكل والانتقال به إلى الناحية الأدبية كانت إلى حد ما قصيرة وسهلة . إن عبد الحميد بن يحيى، الذي كان معاصراً لابن المقفع الذي ابتكر كتب الأدب ، وكان فارسياً مثله ، وعمل كاتباً لآخر خلفاء بني أمية في أواسط القرن السابع، هو الذي استخدم الرسالة كوسيلة أدبية.

إن الفرق بين الأدب والرسالة ، وإن كان كلاهما من الأنواع التي ابتكرها الكتاب ، يكمن بشكل جوهري في أن الرسالة تستخدم للدفاع عن وجهة نظر أو رؤية خاصة بالمؤلف، وإن كانت - شأنها شأن الأدب العربي الوسيط كله - مليئة بالتفريعات والاقتباسات من كل أنواع العلوم، ومع ذلك يسعى المؤلف لتجنب الطبيعة البدهية ذات اللهجة الوعظية المليئة بالحكم والأمثال التي نراها في الأدب، ويترك قلمه يتحرك بحرية حتى يستطيع أن ينمى ويطور أفكاره وآراءه الخاصة .

إن الوزن في النثر الرسمي أو المرتبط بالوظيفة الحكومية مع أشكاله التعبيرية

المزخرفة تؤثر على الرسائل الأدبية المكتوبة في إطار النثر الرسمي الذي يطلق عليه النثر المنمق الذي كثيراً ما يكون مسجوعاً وموزوناً ، بمعنى أن النثر الذي يتحول إلى ما يسمى بالسجع ومافيه من إيقاع وقواف داخلية يصل بذلك إلى أن يكون له نظام يتشابه فيه مع الشعر.

وعلى نحو ماتحدثنا في حالة الأدب عن معلمه الأكبر، فإننا في مجال الرسائل كعمل أدبي نجد أن الجاحظ (ت ٨٦٩) كان هو المعلم الأكبر الذي استطاع أن يوظف الرسائل للتعبير عن آرائه وتضلعه في العلم. ونجد أن ملامح هذا الكاتب، الذي صنفناه كناقد أدبي، أن تفكيره لا يخضع للتعقيد من خلال الشكل، فهو على عكس ما كان يفعل ويقع فيه كثير ممن مارسوا هذا النوع الأدبي .

ولقد وصل هذا النثر المنمق إلى أعقد أشكاله في هذا النوع المعروف باسم "المقامة" الذي ابتكره بديع الزمان الهمذاني (ت ١٠٠٧) معتمداً على نحو خاص على نوع من الشعوذة اللفظية للسجع، ووصولاً إلى أقصى التعبيرات السجعية. والمقامة، شأنها شأن الرسالة، تسعى أن تكون وسيلة للتعبير عن موضوعات أدبية متعددة ، أدبية ، تاريخية، ولغوية، واجتماعية ، بمعنى أنها بصورة ما تعد نقدية ، وتستخدم المقامة الشخصية الأولى فيها لتحدثنا، وإن كانت تختلف عن الرسالة في أن هذه الشخصية ليست هي المؤلف نفسه الذي يتحدث ، وإنما هي شخصية تقوم بدور الراوى لمجموعة من المغامرات، أحداث أو وقائع، حيث يوجد شخص ثان وهذا ما يجعل هذا النوع من النثر يرتبط بتقاليد القص العربي الذي ابتداءً منذ العصر الجاهلي مع حكايات وأخبار الأعراب، خاصة عندما يكون للشخصيات التي تظهر في المقامات طبيعة الصعلوك وتصرفاته، وتجد فيها دائماً إجابة حاضرة وردوداً ذكية في كل

المواقف، وهذه عناصر وملامح مميزة للصورة الأدبية للأعرابي أو البدوي تبدو من خلال الأدب العربي كله، في شكل نوعية من مثالية القروي الخشن.

إن ملمح الصعلة والاحتياال في الشخصيات وفي الحبكة الفنية الضعيفة في المقامات، الناتج من الاهتمام البالغ باللغة أكثر من الحدث، أتاح المجال للتفكير في تأثيرها في رواية الصعلة الإسبانية ، على الرغم من وجود صعوبات خطيرة في إمكانية انتقال نوع أدبي كالمقامات إلى أدب آخر، إذا وضعنا في الاعتبار صعوبة لغتها، وطبيعتها الأدبية المتحذقة ، والذي جعلها مختصة بفريق معين من جمهور المتلقين. إن إمكانية الوحيدة لتأثير المقامات يمكن أن تكون عن طريق الذين أسلموا أو تعربوا من اليهود، فقد قام يهود الأندلس أيضاً بتقليد العرب في كتابة هذا اللون الأدبي من المقامات.

وفي القرن الثاني عشر قام الحريري بعمل مقامات جديدة كمقامات الهمذاني وقد وصل فيها إلى نوع من الشعوذة اللغوية الخالصة، وقد انتشرت هذه المقامات في العالم العربي الإسلامي مع شروح لغوية تبسطها وتساعد القارئ العربي نفسه على فهمها ، على الرغم من أن هذا القارئ كان مثقفاً ومعاصراً للمؤلف.

وكان من أكثر الناس الذي عرفوا بنشر مقامات الحريري فعلياً وتتبعوها بدقة هو الأندلسي أبو العباس أحمد الشريشي (ت ١٢٢٢) .

إن النثر المنمق سواء في شكل رسالة أو في شكل مقامة ، كان معروفاً كما كان مستحسنًا ومقلداً ومتبعاً في الأندلس . وفي أواسط القرن التاسع نشر الرحالة المشرقى أبو اليسر الرياضى رسائله النثرية المنمقة في الأندلس على الرغم من أن أوائل الرسائل الأدبية خاصة – طالما لم يظهر مخطوط يثبت عكس ذلك – لم تظهر في

الأندلس حتى أوائل القرن الحادى عشر، الذى كان يفيض حقيقة بالأعمال التاريخية والرسائل الإدارية الرسمية، وهذا من شأنه أن يثبت أن الأندلسيين كانوا يتقنون ويمتلكون أسلوب الرسائل. أما بالنسبة للمقامات، ففضلاً عن شرح الشريشى لها، فقد وصلت مقامات الحريرى فى حياة المؤلف إلى الأندلس عن طريق أحد الأندلسيين وهو أبو الحجاج يوسف القضاعى ، من مدينة Onda، الذى اطلع على المقامات ببغداد عام ١١٠٨ وشرحها لتلاميذه عندما عاد إلى الأندلس^(١) .

يقول فرناندو دى لاجرانخا الذى درس هذا النوع النثرى^(٢) إنه لم يكن بالأندلس من استمر فى كتابة هذا النوع عدا أبى طاهر محمد بن يوسف المعروف بالسرقسطى، وأيضاً الأشرى (ت ١١٤٣) وهو اسم نسبة فيما يبدو إلى قرية استركويل، ومقاماته، التى ظلت لفترة طويلة دون نشر، قد تم نشرها أخيراً فى عام ١٩٨٢ على يد محمد مصطفى هدارة ، وهى تثبت أنها مجرد تدريبات بلاغية، وهى تقريباً لا يمكن استيعابها أو نقلها وترجمتها إلى لغات أخرى .

ويرى جرانخا أيضاً أن المقامات والرسائل سواء فى الشرق أو فى الغرب ، قد امتزجت معاً عندما أزيلت أو قضت المقامات على كل الخطوط والأشكال إلا النثر المقفى أو المسجوع الذى كان ملمحاً أساسياً وجوهرياً للرسالة الأدبية^(٣)

(١)R. Arie, Notes sur le Maqama andalouse", Hesperis, Tamuda, 9 (1968), PP. 203 - 217 .

(٢)F.de la Granja ,Maqamas y risalas andaluzas, Madrid,1976 P.XIII.

(٣)F.de la Granja, Ibidem

المفاخرة

من بين الرسائل الأندلسية المبكرة التي وصلت إلينا يبرز نوع من الرسائل التي تتصل بموضوع المفاخرة ، التي تتساوى مع مفهوم الصراع في العصور الوسطى، حيث تقع المواجهة والتحدى بين الكتاب حول موضوعين أو شيئين يتحدثون عنهما مدافعين عن تفوقهم .

فأحمد بن برد الملقب بالأصغر ، تمييزاً له عن جده أحمد بن برد الأكبر، (ت ١٠٥٤) قد تخصص في كتابة الرسائل المخصصة لهذا الموضوع^(٤)، وأبو الوليد الحميري الإشبيلي (١٠٢٣ - ١٠٦٩) في مختاراته الشعرية الخاصة بوصف الزهور، والتي تحمل عنوان " كتاب البديع في وصف الربيع "^(٥) يضمن كتابه فقرة من رسالة ابن برد يدافع فيها عن أفضلية الورد على سائر الزهور خاصة النرجس الذي فضله ودافع عنه ابن الرومي (ت ٨٩٦) في المشرق، وأبو الوليد الحميري نفسه يدافع عن الورد أيضاً ويفضله في رسالة أخرى يضمنها أيضاً في مختاراته. والموضوع ليس تافهاً كما نظن أو على نحو ما عبر عن ذلك جمعة شيخه^(٦) .

فقد كان أحمد بن برد يعمل في خدمة مجاهد أمير دانية ، وكان مجاهد من أصول أوروبية ، فهو من جزيرة سردينيا وفقاً لما قمنا به من أبحاث ، ويمكن أن يكون في صورة رمزية للون الأصفر (لون النرجس) ، فالأصفر يرمز في الحضارة العربية

(٤)F.de la Granja ,Ibidem.

(٥)H. Peres (ed.) ,Rabat, 1940

(٦) جمعة شيخه ، " من مظاهر الشعوبية في الأندلس " دراسات أندلسية ، ٤ ، ١٩٩٠ ، ص

الإسلامية إلى الجنس الأبيض ، والوردة يمكن أن تكون رمزاً للجنس العربي الذي ينسب إليه ابن جهور ملك قرطبة الذي يتوجه إليه ابن برد برسالته وكان محمد بن عباد ملك إشبيلية عربياً أيضاً ، وهو الذي خصص الحميري كتابه له.

فابن برد ينحني أمام الوردة العربية على أعقاب انكسار أوخضوع النرجس الأصفر المتعظيم. ورسالة أخرى من رسائله في المفاخرة كتبها في حفل تكريم لمجاهد حاكم دانية الذي ظل ابن برد في بلاطه عدة سنوات ، وتتناول الرسالة مفاخرة بين السيف والقلم^(٧)، بمعنى أنها مفاخرة بين السلاح والكلمات أو القوة والفكر، وهو ما كان يتناسب مع شخصية هذا الأمير السريديني حاكم دانية الذي اكتمل فيه الجانبان كمحارب وكفوى، إن الموضوع كان يتسم بالثراء وكان له صدى واسع حتى في الأدب العبري الأندلسي، الذي يأتي دوماً خاضعاً ومقلداً للأدب العربي، وتوجد في هذا الموضوع مقامة عربية قصيرة جداً لابن غالب الرصافي البلبنسي^(٨).

ولابن برد رسالة أخرى ، وإن كانت لاتندرج تحت رسائل المفاخرة ، وإنما هي عن النخلة، التي تبدو وفقاً للتقليد الأندلسي غريبة عن الأندلس (وأبيات عبد الرحمن الداخل التي يخاطب فيها النخلة) بأنها غريبة مثله بأرض الأندلس مشهورة جداً. لكن من الممكن أن يكون لذلك معنى - على نحو ما عبر شيخه عن ذلك - إذا جاء ذلك في مقامة من العصر الغرناطي، وهي مقامة أبي الحسن النباهي التي كتبت عام ١٣٧٩ والتي استقر فيها وجود النخلة على شجرة التين، وهو ما يمكن أن يكون رمزاً لتمييز العرب وتفوقهم (ويرمز لهم بالنخلة) على أهل البلاد الأصليين (ويرمز لهم بشجرة التين).

(٧)F. de la Granja, Ibidem, PP. 3-59 .

(٨)F. de la Granja, Ibidem, PP. 131-137

وفى إطار هذه الموضوعات يكتب ابن جارثيا الدانى واحدة من أشهر الرسائل الأندلسية ، وهذا الأديب كما هو واضح بداهة من اسمه كان من أصل إسباني وعلى نحو محدد كان من البشكنس . وقد عنى بالثقافة منذ نعومة أظفاره ، وكان واحداً من هؤلاء الموالى الذين تعربوا وأسلموا، وأضمروا فى سرائرهم انتماءهم لعنصر آخر، حتى عندما كان يعيش فى مملكة دانية التى كان حكامها ينتمون إلى النرجس الأصفر، بمعنى أنهم لم يكونوا أيضاً عرباً.

وأمام هجوم أبى جعفر البطرينى - الذى قد يكون هجوماً حقيقياً أو مجرد ذريعة أدبية - الذى سعى من خلاله للتقليل من شأن على بن مجاهد ملك دانية أمام العناصر العربية فى المرية، كتب ابن جارثيا رسالة عن تمييز الجنس الأوروبى على الجنس العربى، إنها إستعادة أو ادعاء ثقافى وحضارى للموالى الذين قد نبثوا وأفرخوا فى المشرق مع الفرس وقاموا بإنتاج العديد من الأعمال الأدبية، والذين تسموا باسم الشعوبية أو مانصفه بالعنصرية. ولم يقصر ابن جارثيا فى مدح الموالى كما لم يقصر فى التقليل من شأن العرب والنيل منهم : أحسبك أن أزريت، وبهذا الجيل النجيب أزدريت، وما دريت أنهم الصهب الشهب، ليسوا بعرب، نوى أينق جرب، بل هم القياصرة الأكاسرة، مجد نجد، بهم لا رعاة شويهاة ولا بهم ، شغلوا بالماذى والمران، عن رعى البعران، ويجلب العز عن حلب المعز، جبابرة قياصرة، نوى المغافر والدروع، للتنفيس عن روع المروع، حماة السروح نماة الصروح صقورة، غلبت عليهم شقورة، وصقورة الخرسان، لكنهم خطبة بالخرصان. بصر صبر؛ تزدان بهم المحافل والجحافل، كواكب المواكب، قيول على خيول، كأنهم فيول، نجوم الرجوم، من العجم ضراغمة الأجم، بنو غاب، منتفون من كل عاب، لم تلهم صواحب الرايات، بل تحبحت عنهم سارة الجمال والكمال ربة الإيالة.

شدهوا برنات السيوف عن ريات الشنوف، ويركوب السروج عن الكوب والفروج،
وبالنفير عن النكير، وبالجناث عن الحباث، وبالخب عن الحب، وبالشليل عن السليل،
بالأمر والذمر عن معاقرة الخمر والزمر، وباللقيان عن العقيان وعن قنيان القيان. ملوك
جلة ، لا محرقو جلة، ندس، غنوا بالاستبرق والسندس عن البت المقيظ المشت، المجموع
من النعجيات الست، بسل لا حراس مسل، ولا غراس فسل، ملك لقاح، ليس منه فى
ورد ولا صدر، شراب در اللقاح، طعامهم الحنيذ وشرابهم النبيذ، لا زهيد الهبيد فى
البيد، ولا مكون الوكون، ولا أوطنوا بيوت الشعر، ولا غنوا عن الحطب بالجلة والبحر،
ولا منهم من احتشى مذ نشا بمذموم الكشى، ولا منهم وليد ولا ناش، ممن اغتذى
بالأحناش.(٩)

لقد كان ابن جارثيا على وعى تام بتقاليد الأعراب أو البدو ، وقد أفادة ذلك فى
توظيف هذه المعرفة ضد العرب، وليس هناك فضل يذكر لهذا الجنس إلا كون محمد
[صلى الله عليه وسلم] ولد فيهم، ويعقب على ذلك قائلاً : " إن معدن الذهب الرغام ،
وإن المسك بعض دم الغزال، والماء العذب بداخل القرب القذرة " .

إن الرسالة أثارت مجموعة من الردود فى شكل صراع وجدال ضد الموالى أو
العجم ودينهم سواء من الأندلسيين أو من سكان شمال أفريقيا .(١٠)

كان يوجد، إلى جوار هذه العنصرية العرقية للطوائف الاجتماعية المختلفة
بالأندلس، ثقافة أندلسية طبيعية أو واقعية كان لها دور فى استعادة القيم الثقافية

(٩)M.J. Rubiera Mata, La taifa de Denia ,Alicante, 1988 (2) PP.
136 - 141.

(١٠)J.T.Monroe, The shu'ubiyya in al-Andalus, The risala of Ibn
Garcia and Five Refutations ,los Angeles, 1970

والفنية لشبه الجزيرة التي تعد أكثر مناطق العالم العربى الإسلامى تغريباً . ولم يدخل الأندلسيون فى صراع حول تميزهم وتفوقهم على المشرق الذى يعد العاصمة الثقافية التى كانوا يريدون منافستها^(١١)، ولم يظهروا تميزهم إلا على شمال أفريقية . إن أول رسالة للصراع تم تأليفها لإثبات التميز والتفوق للأندلس لم تكن سوى رسالة ابن حزم القرطبى (ت ١٠٦٤). ويبدو أن أحد أدباء القيروان كان قد كتب رسالة إلى أبى المغيرة ابن حزم ابن عم ابن حزم المذكور ، ينكر فيها على الأندلسيين عدم عنايتهم بمشاهيرهم، وقد أجابه أبو المغيرة ابن حزم بكتابة فهرسة فيها تراجع لكنها لم تصل إلينا. وقام ابن عمه على بن حزم بكتابة رسالة رداً عليه وهى تعد نوعاً من التفاخر الأندلسى^(١٢) .

"وأما فى قسم الأقاليم فإن قرطبة مسقط رؤوسنا، ومعق تماثنا، مع سر من رأى فى إقليم واحد، قلنا من الفهم والذكاء ما اقتضاه إقليمنا، وإن كانت الأنوار لا تأتينا إلا مغربة عن مطالعها على الجزء المعمور، وذلك عند المحسنين للأحكام التى تدل عليها الكواكب ناقص من قوى دلالتها، فلها من ذلك على كل حال حظ يفوق حظ أكثر البلاد، بارتفاع أحد النبرين بها تسعين درجة، وذلك من أدلة التمكن فى العلوم والنفاذ فيها عند من ذكرنا، وقد صدق ذلك الخبر، وأبانت التجربة، فكان أهلها من التمكن فى علوم القراءات والروايات وحفظ كثير من الفقه والبصر بالنحو والشعر واللغة والخبر والطب والحساب والنجوم بمكان رحب الفناء واسع العطن متنائى الأقطار، فسيح المجال..."^(١٣)

(١٣)E.Teres .Algunos ejemplos de emulacion poetica en al-Andalus .Homenaje a Millas Vallicrosa, Borcelona, 2, 1965 .PP. 445 - 466 .

(١٢)Ch. Pellat, 'Ibn Hazm .bibliographe et apologiste de l'Espagne, musulmane ,Al-Andalus, 19 (1954) PP. 54-102

(١٣) إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسى، عصر سيادة قرطبة ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٣٢٥ .

وهناك رسائل أخرى تدير صراعاً في موضوعات فرعية مبالغ فيها، على نحو مانجد في رسالة ابن أحمد الداني التي يتحدث فيها عن قصور المعتمد ملك إشبيلية وصراعاها وجدالها حول تفوقها في الجمال والأبهة والترف وذلك حتى ينزل بها أو يسكنها الملك^(١٤) ويدخل هذا في إطار الصورة المألوفة لتشخيص المباني والمدن في الأدب العربي ويستخدم صفوان بن إدريس المرسى الشكل نفسه في عرض المدن الأندلسية والتعريف بها فيما يجريه من حوار وجدال بينها لتثبت كل مدينة تفوقها وجمالها^(١٥).

وقد عاد الشقندي القرطبي (ت ١٢٣١) إلى الموضوع الذي تناوله ابن حزم من قبل، لكنه تناوله من ناحية تفوق الأندلس وتميزها مقارنة بشمال أفريقية .

إن سبب تأليف هذه الرسالة أنه وقع نزاع بين الشقندي وأحد أبناء طنجة أمام الأمير الموحد في التفضيل بين البرين، بر العدو والأندلس . وقد أذن الأمير أن يكتب كل واحد منهما رسالة في تفضيل بره ، لكن لم يحفظ منهما إلا رسالة الشقندي، ذلك لأنه من المحتمل أن مثل هذا النزاع لم يقع أصلاً ، ولم يكن مذكوره الشقندي في مقدمة الرسالة إلا ذريعة أدبية للتأليف ، والرسالة مدح خالص للأندلس من الناحية السياسية ، والأدبية، والثقافية، والاقتصادية ... وقد قام إميليو جارثيا جومث بترجمتها إلى الإسبانية^(١٦)

(١٤) R. Lledo Currascosa, 'Risala sobre los palacios abbadies de seville de Abu Ya' far ibn Ahmad de Denia ,Sharq al- Andalus3 (1986) PP. 191-200

(١٥) وهي ترجمة جزئية ، فقط عن المدن الأندلسية ، قام بها فرناندو دي لاجرانخا بعنوان: "Geografia Lirica de Andalucia musulmana", en Historia de Andalucia, Barcelona, 1981 , 6 .PP.81-91.

(١٦) E.Garcia Gomez "Elogio del Islam español "Andalucia contra Berberia 1976 .PP. 45-141

ولقد عاد ابن الخطيب (١٣٧٤) إلى الموضوع نفسه عندما كتب رسالة - ونحن لاندري لماذا صنفها كمقامة في حين أنها تأخذ شكل الرسالة فأما ما في نثرها من تنميق وزخرفة لفظية فهو أمر مألوف بالنسبة لابن الخطيب - يتحدث فيها عن تفوق مألقة وتميزها على سلا^(١٧) ، وقد كتبها عندما كان مغترباً بالمغرب، وقد أحس بالشوق العميق والحنين إلى موطنه الأندلسي. وهناك كتاب آخر له هو "معيان الاختيار" وهو ، في المقابل، يحمل ملامح وخصائص تجعله أقرب إلى المقامة. حيث يوجد شخصان أحدهما رحالة والآخر طبيب، ويصف أحدهما المدن الأندلسية ، ويصف الآخر المدن المغربية ، فلا توجد مجادلة أو نزاع على نحو خاص ، وإن كان ابن الخطيب يشعر أن يميل أكثر إلى المدن التي ينتمي إليها .

إن موضوع النزاع أو الصراع في الأدب الأندلسي قد اختتم بمقامة كتبها عمر المالقي في عام ١٤٤٠ ، وفيها نجد نزاعاً بين غرناطة ومألقة تسعى من خلاله كل مدينة أن تبين تميزها حتى ينزل بها السلطان حين وقع وباء الطاعون^(١٨) .

النقد الأدبي وابن شهيد

لقد حفظ لنا العديد من الرسائل أو المقامات التي تتحدث عن النقد الأدبي ، فقد كتب ابن شرف القيرواني ، على سبيل المثال ، " مسائل الانتقاد في الأندلس " (عام ١٠٦٧) متناولاً هذا الموضوع ، وهذا العمل يمكن اعتباره مقامة ، فقد أشار بينه Ch. Pellat محقق هذا العمل أنه وجد فيه تأثيراً كبيراً بالهمداني^(١٩) .

(١٧)E. Garcia Gomez, Andalucia contra Berberia .op.cit, supe, PP. 145 - 164 .

(١٨)F.de la Granja, Maqamas, op.cit. supra, PP. 214-230

(١٩)Ch. Pellat, Questions de critique litteraria, Argel, 1953.

ولقد تناول ابن شهيد القرطبي (٩٩٢-١٠٣٥) هذا الموضوع بأصالة واضحة، وقد سبق وتحدثنا عنه كواحد من الشعراء الذين ينتمى جيلهم إلى مرحلة الفتنة والضياع للطبقة القرطبية العالية التي رأيناها عقب سقوط الخلافة في قرطبة وكان ابن شهيد وقتها شاباً . وكثيراً ما استخدم ابن شهيد الرسالة كوسيلة أدبية ، وقد احتفظ لنا ابن بسام ببعض الفقرات القيمة لهذا الجانب الفنى عند ابن شهيد ، كما نجد فى وصفه لدكان أحد الكيميائيين الذين تخصصوا فى تزيف العملات المعدنية ، أو فى الحكاية التى يروى فيها مشهداً أو صورة من طفولته عندما ذهب إلى قصر المنصور العامرى بمدينة الزاهرة ، وماناله من رسالة توجه بها إلى ملك بلنسية عبد العزيز حفيد المنصور العامرى مطالباً بحقه فى ضيعة كانت من أملاك أسرته.

لكن أكثر رسائله أهمية هى "رسالة التوابع والزوابع" التى نقلها أيضاً ابن بسام على نحو مجزأ ، وكان موضوعها الرئيسى هو النقد الأدبى ، وتقوم نظرية ابن شهيد على أن الشاعر أو الأديب يكون كذلك بالفطرة والموهبة وليس بالاكْتساب كما تشير النظرية المفرقة فى القدم فى الثقافة العربية حين يصبح تعلم البلاغة والمعارف اللغوية يمثل زاداً علمياً لاغنى عنه، وابن شهيد نفسه يفخر - كما سنرى - بأنه لم يقرأ إلا القليل جداً من الكتب - وإن كانت رسالته تثبت عكس ذلك - وأن مايكتبه فهو بفضل موهبته وقريحته ، وبناء على ماكان من اعتقادات أسطورة قديمة فإن هذه القريحة مستمدة من مصادر الإلهام والوحى وبالنسبة لهذا الأديب القرطبي العربى المسلم فهى الجن - التى هى كائنات وسط بين الملائكة والبشر - وهى التى تقوم بعملية الإلهام . وفى مقدمة "رسالة التوابع والزوابع" تأتى البداية بأنه فى إحدى المرات بينما كان يحدث شيخاً قد يكون حقيقياً أو متخيلاً ، قائلاً : "لله أبا بكر ظن رميته فأصميت ،

وحدس أملتة فما أشويت ! أبديت وجه الجلية ، وكشفت عن غرة الحقيقة حين لمحت
صاحبك الذى تكسبته ورأيتة قد أخذ بأطراف السماء ، فألف بين قمريها ونظم فرقديها
، فكما رأى ثغراً سده بسهاها ، أو لمح خرقاً رمه، بزيانها ، إلى غير ذلك. فقلت :
كيف أوتي الحكم صبياً ، وهز بجذع نخلة الكلام فاساقط عليه رطباً جنياً؟ أما إن به
شيطانا يهديه، وشيصبانا يأتية ! وأقسم أن له تابعة تنجده ، وزابعة تؤيده ، ليس هذا
في قدرة الإنس ، ولا هذا النفس لهذه النفس. فأما وقد قلتها، أبا بكر، فأصيح أسمعك
العجب العجيب:

كنت أيام كتاب الهجاء، أحن الى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام؛ فاتبعت
الدواوين، وجلست الى الأسانيد ، فنبض لى عرق الفهم، ودر لى شريان العلم، بمواد
روحانية، وقليل الالتماح من النظر يزيدنى، ويسير المطالعة من الكتب يفيدنى، إذ
صادف سن العلم طبقة. ولم أكن كالثج تقتبس منه ناراً، ولا كالحمار يحمل أسفاراً،
فطعنت ثغرة البيان دراكاً، وأعلقت رجل طيره أشراكاً، فانتالت لى العجائب ، وانهاالت
على الرغائب، وكان لى أوائل صبوتى هوى اشتد به كفى، ثم لحقنى بعد ملل فى أثناء
ذلك الميل. فاتفق أن مات من كنت أهواه مدة ذلك الملل، فجزعت وأخذت فى رثائه يوماً
فى الحائر وقد أبهمت على أبوابه، وانفردت فقلت :

تولى الحسام بظبى الخدور وفاز الردى بالغزال الغرير

إلى أن انتهيت إلى الاعتذار من الملل الذى كان ، فقلت

وكنت مللتك لا عن قلى ولا عن فساد جرى فى ضميرى

فارتج على القول وأفحمت ، فإذا أنا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم كما

بقل وجهه ، قد اتكأ على رمحہ ، وصاح بى : أعجزاً يافتى الإنس ؟ قلت : لا وأبيك ،
للكلام أحيان ، وهذا شأن الانسان ! قال لى : قل بعده :

كمثل ملال الفتى للنعيم إذا دام فيه وحال السرور

فأثبت إجازته ، وقلت له: بأبى أنت ! من أنت ؟ قال : أنا زهير بن نمير من أشجع
الجن، فقلت : وما الذى حداك إلى التصور لى ؟ فقال : هوى فيك، ورغبة فى
اصطفائك. قلت: أهلا بك أيها الوجه الوضاح، صادفت قلباً إليك مقلوباً، وهوى نحوك
مجنوباً، وتحادثنا حيناً ثم قال : متى شئت استحضارى فأنشد هذه الأبيات :

والى زهير الحب ياعز إنه إذا ذكرته الذاكرات أتاها

إذا جرت الأفواه يوماً بذكرها يخيل لى أنسى أقبل فاها

فأنشى ديار الذاكرين وإن نأت أجارع من دارى هوى لهواها

وأوثب الأدهم جدار الحائط ثم غاب عنى ، وكنت ، أبا بكر ، متى أرتج على ، أو
انقطع بى مسلك ، أو خانتى أسلوب أنشد الأبيات فيمثل لى صاحبى ، فأسير إلى ما
أرغب، وأدرك بقريحتى ما أطلب. وتأكدت صحبتنا، وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب
لذكرت أكثرها لكنى ذاكر بعضها^(٢٠) فهذه الحكايات جاءت عندما أخذه تابعه من الجن
إلى أرض ملهمى الشعراء من الجن الذين يتسم كل منهم بنفس الملامح التى يتميز بها
شاعره الذى يمثله أو ينطق بوحيه فلقى هناك صور أو رموز الشعر العربى العظام؛
وهم طرفة، وأبو تمام، والبحترى والمتنبى. ثم انتقل إلى أرض الكتاب الناثرين حيث عبد
الحميد، والجاحظ، وبديع الزمان. ولقد قام ابن شهيد ببعض المساجلات الشعرية مع

(٢٠) بطرس البستاني (تحقيق) بيروت ١٩٦٧، ص ٨٧ - ٩٠ .

هؤلاء الشعراء، كما قام أيضا بإبداع مقطوعات نثرية داخل الفصل نفسه، وقدم نفسه لاثنتين من التوابع الملهمين لأندلسيين معاصرين له. ويتوجه ابن شهيد بعد ذلك إلى منتدى الجن الذين جلسوا لنقد وتحليل قصائد مختلفة، ويلتقى فى النهاية بمجموعة من الحيوانات التى يتضح أنها أيضاً من أدباء الجن ، وهو مايلمح أو يرمز به ابن شهيد، دون شك إلى بعض معاصريه .

إن أصالة هذه الرسالة واضحة للعيان ، وإن كانت تستقى مادتها من المصادر العربية التقليدية ، ففكرة الشياطين الملهمين الذين يقومون بدور المؤلفين ، كانت موجودة فى التقاليد الأدبية العربية . لكن أكثر ماثير الدهشة هو ابتكار هذه "الرحلة الدنيوية أو الأرضية " كما عبر عن ذلك إميليو جارتيا جومث ، وإن كنا نعتقد مع باربييرا^(٢١) Barbera أن هذه الرحلة ليس لها علاقة أو ارتباط بالرحلة إلى العالم الآخر التى وقعت لمحمد [صلى الله عليه وسلم] كما وردت فى الحديث المسهب عن الإسراء والمعراج بمحمد [صلى الله عليه وسلم] والذى يعد مصدراً للكوميديا الإلاهية ، كما لم تكن لها صلة أو علاقة برسالة الغفران التى كتبها معاصره الشامى أبو العلاء ، والتى هى أيضاً رحلة إلى العالم الآخر ، إن الأرض التى كان فيها هؤلاء الجن أو عالمهم هو شئ أشبه بحاشية ربما -إذا وضعنا فى الاعتبار رأى المؤلف نفسه - ليست فى حاجة إلى مصادر أدبية .

ابن حزم وطوق الحمامة

إن ابن حزم القرطبى (٩٩٤ - ١٠٦٣) واحد من الشخصيات العالمية التى

(٢١) S.Barbera, Ibn Xuhayd, Epistola de los genios o arbol de donaire, Santander, 1981 .

أنجبتها إسبانيا الإسلامية ، وهو ينتمى مع ابن شهيد إلى الجيل التالى لعصر الخلافة، مع ما أتيح له فى سنى حياته الأولى وصار فى متناول يده، وهو ما كان موجوداً من زاد ثقافى فى مدينة النور ، أقصد قرطبة عاصمة الخلافة ، ولكنه مع ذلك لم يستغله أو يستفد منه. وعندما كان فى ميورقة دخل فى جدال مع الفقيه الباجى (١٠١٢ - ١٠٨١) الذى قام بتوبيخه وعتابه، فبينما كان الباجى يدرس على ضوء قنديل فى أثناء قيامه بعمله كرقيب فى السوق كان ابن حزم يدرس مستضيئاً بمصباح من ذهب. وأجابه ابن حزم بما لديه من نعم وفضل، فبينما كان الباجى يدرس ليصلح من حاله، كان هو يدرس حباً فى العلوم الدينية. التى خصص لها الجزء الأكبر من حياته والعدد الوفير من كتبه. لقد حمله استقلاله الثقافى أن يختار مذهباً فقهياً مغايراً لمذهب المالكية الذى كان يعم أرجاء الأندلس ومن هنا جاءت الخصومات العنيفة التى وصلت إلى إحراق كتبه، ويبدو لنا أن هذه الخصومات كانت هدفاً يسعى هو نفسه إليه ويبحث عنه، فقد أدرك منذ شبابه أن خصومه لن يقبلوا أو يرضوا عن تفوقه وتميزه الثقافى. ولم يكن قد أكمل الأربعين سنة عندما كتب فى رسالته فى فضل الأندلس التى ذكرناها من قبل، هذا الوصف النموذجى لحسد أهل الأندلس حين قال لا أحد يكون نبياً فى أرضه، لكن أكثر ما يكون ذلك فى أرض الأندلس: "ولاسيما أندلسنا فإنها خست من حسد أهلها للعالم الظاهر فيهم، الماهر منهم، واستقلالهم كثير ما يأتى به، واستهجانهم حسناته، وتتبعهم سقطاته وعثراته، وأكثر ذلك مدة حياته، بأضعاف ما فى سائر البلاد، إن أجاد قالوا: سارق مغير، ومنتحل مدع، وإن توسط قالوا : غث بارد، وشعيف ساقط، وإن باكر الحيازة لقصب السبق قالوا: متى كان هذا؟ ومتى تعلم؟ وفى أى زمان قرأ؟ ولأمة الهبل!.. وإن ولجت به الأقدار أحد طريقين إما شغوفاً بائنًا يعليه على نظرائه، أو سلوكاً غير السبيل التى عهدوها، فهناك حمى الوطيس على البائس، وصار

عرضاً للأقوال، وهدفاً للمطالب، ونصباً للتسبب إليه، ونهباً للألسنة، وعرضة للتطرق إلى عرضه، وربما نحل ما لم يقل، وطوق ما لم يقلد، وألحق به ما لم يفه به ولا اعتقده قلبه، وبالحري وهو السابق المبرز إن لم يتعلق من السلطان بحظ أن يسلم من المتالف، وينجو من المخالف، فإن تعرض لتأليف غمز ولز، وتعرض وهمز، واشتط عليه، وعظم يسير خطبه، واستشنع حين سقطه، وذهبت محاسنه، وسترت فضائله، وهتف ونودي بما أغفل، فتنكس لذلك همته، وتكل نفسه وتبرد حميته.

وهكذا عندنا نصيب من ابتداء يحوك شعراً، أو يعمل رسالة، فإنه لا يفلت من هذه الحبائل، ولا يتخلص من هذه النصب، إلا الناهض الضائن، والمطفف المستولى على الأمد" (٢٢)

وكثيراً ما استخدم ابن حزم الرسالة كوسيلة للتعبير عن آرائه وأفكاره، وفي أثناء فترة شبابه كان يتناول موضوعات لم تكن من العلوم الدينية على نحو دقيق كما في رسالته التي تحدثنا عنها الآن وهي "طوق الحمامة" التي تعد من أشهر أعماله. فهذه الرسالة التي نتحدث عن الحب قد كتبها ابن حزم عام ١٠٢٢ في شاطبة في أثناء مرحلة من حياته كان فيها مشغولاً بمغامراته السياسية التي جعلته يرحل إلى هذه المدينة البلسية منفياً أو مبعداً عقب اشتراكه في محاولة المرتضى ذلك الأمير الأموي الذي أعلن نفسه خليفة. ويبدو أن هذه الرسالة، بصورة ما، قد كتبت لتملأ هذا الفراغ القاتل في حياته، وإن كان تحليل الرسالة يكشف لنا أنه أتمها أو هذبها ونقحها خلال سنوات، ذلك لأنه توجد بها تفاصيل وأخبار تشتمل على أحداث سابقة على عام ١٠٢٢ .

E. Garcia Gomez, Ibn Hazm de Cordoba El collar de la paloma, Madrid, 1967 .p.45. (٢٢)

ويعد طوق الحمامة رواية ذاتية لكتاب كتب في أواخر القرن التاسع ببغداد وهو "كتاب الزهرة" لابن داود الإصبهاني الذي وضع أصول نظرية الحب العربي المذهب وتطبيقاتها "العلقة الدائمة للرغبة"، على نحو ما حدد ذلك إميليو جارشيا جومث^(٢٣)، على أسس من المفاهيم الجمالية الأفلاطونية. ولم يكد ابن حزم يتطرق إلى تحليل مفهوم الحب ومكوناته - وقد أطنب المتخصصون في هذا الموضوع من العرب في تحليل طبيعة الحب وأنواعه - حتى دخل إلى الموضوع وتحدث بشكل تام عن فلسفته الظاهرية، ولقد تناول كتابه الموضوعات الآتية: التي قسمها في أبواب : الكلام في ماهية الحب، باب علامات الحب، باب من أحب في النوم، باب من أحب بالوصف، باب من أحب من نظرة واحدة، باب من لا يحب إلا مع المطاولة، باب من أحب صفة لم يستحسن بعدها غيرها، باب التعريض بالقول، باب الإشارة بالعين، باب المراسلة، باب السفير، باب طي السر، باب الإذاعة، باب الطاعة، باب المخالفة، باب العاذل، باب المساعدة من الإخوان، باب الرقيب، باب الواشي، باب الواصل، باب الهجر، باب الوفاء، باب الغدر، باب البين، باب القنوع، باب الضنى، باب السلو، باب الموت، باب قبح المعصية، باب فضل التعفف، وينتهي بخاتمة^(٢٤).

إن القيمة الكبيرة لهذا الكتاب ترجع إلى أصالته من بين الكتب التي قد تناولت هذا الموضوع في الأدب العربي، ذلك لأن ابن حزم لم يضع فيه نماذج أدبية أو متخيلة، وإنما يستمد نماذجه من تجاربه الخاصة مما سمعه وشاهده بنفسه، يقول في مقدمته:

(٢٣)E. Garcia Gomez, Ibidem, p.65.

(٢٤)E. Garcia Gomez, Ibidem.

"فاغتفرلى.. ودعنى من أخبار الأعراب والمتقدمين، فسبيلهم غير سبيلنا، وقد كثرت الأخبار عنهم، وما مذهبى أن أنضى مطية سوى، ولا أتطلى بحلى مستعار" (٢٥).

وهكذا تصبح الرسالة بمثابة ترجمة ذاتية وتاريخ عاطفى لقرطبة فى القرن العاشر وأوائل الحادى عشر، قام بتحليل ما فيها تحليلاً نفسياً ذكياً ورائعاً. إن الشخصيات التى تقوم ببطولة الحكايات تساق فى إطار تاريخى يشمل كل تاريخها، فنعرف طبيعة مشاعرهم، وأذواقهم، بما فى ذلك انحرافات وضلالات بعض الرجال الذين ينتمون إلى قرون بعيدة، نعرف عنهم ذلك فى أحيان كثيرة أكثر مما نعرفه عن القريبين منا. ومن هنا اكتسب ابن حزم قيمته العالمية، وكتابه وإن كان مكتوباً بالعربية فقد ترجم تقريباً إلى كل اللغات الأوربية.

ابن طفيل والفيلسوف المعلم نفسه

هناك عمل آخر من الأعمال العالمية التى أبدعها الأدب الأندلسى، ويأتى أيضاً فى شكل رسالة، وهو "رسالة حى بن يقظان" لابن طفيل الوادى آشى (١١٦٥) والتى ترجمها إلى اللاتينية بوكوك Pococke فى عام ١٦٧١ بعنوان "فلاسفة علموا أنفسهم" Philosophus autodidactus. وهذه الرسالة – وإن كان لا يتناسب ذلك مع مرحلتها الزمنية – يمكن أن نعدّها رواية فلسفية. فمؤلفها ابن طفيل، الذى كان أستاذ ابن رشد، يسعى من خلالها أن يثبت إمكانية العقل فى إدراك الحقائق الكاملة، وهى قضية كثر حولها الجدل فى الفلسفة الوسيطة فى أثناء القرن الثانى عشر والقرون التالية، إدراك الحقائق بلا حدود أو بعيداً عن الحدود الدينية والجغرافية، ولذلك لجأ المؤلف إلى نوع من الحكايات الخرافية التى تتحدث عن شخص قد خلق من قبل فى عزلة تامة كما

فى روبنسون كروس وطرزان. ويظهر بالفعل طفل صغير فى جزيرة مهجورة، إما لأنه من الخلائق التلقائية العفوية، أو أنه جاء إلى الجزيرة، بعد أن دفعته الأمواج إليها بعد أن وضعته أمه فى صندوق، وهو فى هذا يتفق مع قصة موسى كما وردت فى الكتب المقدسة، وإن كان هناك مصدر لحكاية عربية عن أسطورة الإسكندر، وترى هذه الحكاية موظفة أيضاً لدى جراثيان Gracian^(٢٦). وتتبنى غزالة هذا الطفل، ويروى لنا ابن طفيل عن طبيعة العلاقة بين الطفل قبل أن يفتح عينيه، وقوة العقل البشرى الذى يجعله يكتشف هويته واختلافه عن سائر الحيوانات "ولم يكن بتلك الجزيرة شئ من السباع العادية، فتربى الطفل ونمى واغتذى بلبن تلك الظبية إلى أن تم له حولان وتدرج فى المشى وأثغر فكان يتبع تلك الظبية وكانت هى ترفق به وترحمه وتحمله إلى مواضع فيها شجر مثمر، فكانت تطعمه ما تساقط من ثمراتها الحلوة النضيجة وما كان صلب القشر كسرته له بطواحنها ومتى عاد إلى اللبن روته ومتى ظمأ إلى الماء أوردته وجللته بنفسها وبريش كان هناك مما ملئ به التابوت أولاً فى وقت وضع الطفل فيه، وكان فى غدوهما ورواحهما قد ألفهما ريرب يسرح معهما ويبيت حيث مبيتهم، فما زال الطفل مع الظبية على تلك الحال يحكى نغمتها بصوته حتى لا يكاد يفرق بينهما، وكذلك كان يحكى جميع ما يسمعه من أصوات الطير وأنواع سائر الحيوان محاكاة شديدة لقوة انفعاله لما يريده، وأكثر ما كانت محاكاته لأصوات الظبا فى الاستصراخ والاستئلاف والاستدعاء والاستدفاع؛ إذ للحيوانات فى هذه الأحوال المختلفة أصوات مختلفة، فألفته الوحوش وألفها، ولم تنكره ولا أنكرها، فلما ثبت فى نفسه أمثلة الأشياء بعد مغيبها عن مشاهدته حدث له نزوع إلى بعضها وكراهية لبعض. وكان فى ذلك كله ينظر إلى جميع

(٢٦) E. Garcia Gomez, "Un cuento arabe fuente comun de Abaentofayl y Gracion", Revista de archivos, Bibliotecas y Museos, 30 pp.1-67 y 241 - 269.

الحيوانات فيراها كاسية بالأوبار والأشعار وأنواع الريش، وكان يرى مالها من سرعة العدو وقوة البطش، وما لها من الأسلحة المعدة للدافعة من ينارحها مثل القرون والأنياب والحوافر والصبياحي والمخالب. ثم يرجع إلى نفسه فيرى ما به من العرى وعدم السلاح، وضعف العدو، وقلة البطش عندما كانت تنازعه الوحوش أكل الثمرات وتستبد بها دونه وتغلبها عليه فلا يستطيع المدافعة عن نفسه ولا الفرار عن شئ منها، وكان يرى أترابه من أولاد الطبا قد نبتت لها قرون بعد أن لم تكن، وصارت قوية بعد ضعفها في العدو، ولم ير لنفسه شيئاً من ذلك كله. فكان يفكر في ذلك ولا يدرى ما سببه، وكان ينظر إلى نوى العاهات والخلق الناقص فلا يجد لنفسه شبيهاً فيهم، وكان أيضاً ينظر إلى مخارج الفضول من سائر الحيوان فيراها مستورة أما مخرج أغلظ الفضلتين فبالأذناب، وأما أرقهما فبالأوبار وما أشبهها. ولأنها كانت أخفى قضباناً منه، فكان ذلك كله يكرهه ويسوئه. فلما طال همه في ذلك كله وهو قد قارب سبعة أعوام ويئس من أن يكمل له ما قد أضرب به نقصه، اتخذ من أوراق الشجر العريضة شيئاً جعل بعضه خلفه وبعضه قدامه، وعمل من الخوص والحفاء شبه حزام على وسطه، علق به تلك الأوراق فلم يلبث إلا يسيراً حتى زوى ذلك الورق وجف وتساقط عنه فما زال يتخذ غيره ويخفف بعضه ببعض طاقة مضاعفة وربما كان ذلك أطول لبقائه، إلا أنه على كل حال قصير المدة. واتخذ من أغصان الشجر عصياً سوى أطرافها وعدل متنها، وكان يهش بها على الوحوش المنازعة له فيحمل على الضعيف منها ويقاوم القوى منها، فنبل بذلك قدره عند نفسه بعض نبالة وعلم أن ليده فضلاً كثيراً على أيديها إذا أمكن له بها من ستر عورته واتخاذ العصي الذي يدافع بها عن حوزته ما استغنى به عما أراده من الذنب والسلاح الطبيعي. وفي خلال ذلك ترعرع وأربى على السبع سنين، وطال به العناية في تجديد الأوراق التي كان يستتر بها، فكانت نفسه تنازعه إلى اتخاذ ذنب من

أذئاب الوحوش الميتة ليعلقه على نفسه، إلا أنه كان يرى أحياء الوحوش تتحامي ميتها، وتفر عنه فلا يتأتى له الإقدام على ذلك الفعل. إلى أن صادف في بعض الأيام نسرًا ميتاً فهدى إلى نيل أمله منه، واغتتم الفرصة فيه؛ إذ لم ير للوحوش عنه نفرة فأقدم عليه، وقطع جناحيه وذنبه صحاحاً كما هي وفتح ريشها وسواها وسلخ عنه سائر جلده وفصله على قطعتين ربط إحداهما على ظهره والأخرى على سرته وما تحتها وعلق الذنب من خلفه وعلق الجناحين على عضده، فأكسبه ذلك ستراً ودفئاً ومهابة في نفوس جميع الوحوش حتى كانت لا تتازعه ولا تعارضه فصار لا يدنو إليه شيء منها سوى الظبية التي كانت أرضعته ورربته.

لقد حمله موت الغزالة على اكتشاف وجود الروح وقد تابع تأمل ذلك على نفسه وميله إلى وجود كائن أعلى. وقد حاول في عزلة في الكهف أن يصل إلى اتصال روحه مع الله وهو ما حققه. وتصادف أن وصل إلى الجزيرة رجل دين تقى كان يبحث عن العزلة حتى يتفرغ للزهد والعبادة، وقام هذا الرجل بتعليمه اللغة الإنسانية – إن من أكبر نجاحات ابن طفيل ومهاراته رؤيته للغة على أنها ظاهرة اجتماعية، ومن ثم فهي غير ضرورية حين يكون الإنسان وحيداً منعزلاً – وقد لاحظ هذا المتصوف أن الشاب الذي عاش وحيداً قد توصل إلى معرفة الله الإله الجوهر الذي تضمنته كل الأديان، وأراد أن يعلم العالم حقيقة ما حدث. وذهب الاثنان إلى جزيرة مجاورة وأهله بالناس، وحاولا شرح ذلك لهم، لكن الناس لم يستوعبوا الأمر، وذلك بسبب تقيدهم بأحكام مسبقة لدين أوحى إليهم، فعاد الاثنان مرة أخرى إلى الجزيرة المهجورة حتى يفرغا للعبادة.

لقد حققت هذه الرواية مرات عديدة، وترجمت إلى لغات كثيرة، وقام بونز بويجس بترجمتها إلى الإسبانية عام ١٩٠٠ – وقد أعيد طبعها في الآونة الأخيرة – كما ترجمها أنخل جنتالث بالنشيا أيضاً في عام ١٩٣٤ .

لقد استخدم المتصوف الأندلسي ابن عربي (مرسية ١١٦٥-دمشق ١٢٤٠) في كثير من الأحيان شكل الرسالة للكشف عن مذهبه الفلسفي الصوفي المعقد. فكتابه الضخم الهائل "الفتوحات المكية" الذي يقع في عدة مجلدات ما هو إلا رسالة.

ومن وجهة النظر الأدبية الصارمة يقدم لنا اهتماماً أكبر من خلال "رسالة القدس" التي قام بدراستها وترجمتها إلى الإسبانية ميغيل أسين بلاثيوس^(٢٧). ويغلب الظن أنها رسالة موجهة من ابن عربي من مكة إلى صديق له بتونس، وعقب مقدمة مذهبية طويلة عن حالة الروح عندما تكون بالشرق مقارنة بحالها عندما تكون بالمغرب الإسلامي، يوجد حديث عن نوع من الامتحان أو الاختبار لسيرة ابن عربي نفسه ويعترف بعدم كماله إذا ما قيس بكبار الزهاد المسلمين. لكن الأكثر أهمية في هذه الرسالة هو، دون شك، تلك الترجمات التي تأتي بعد ذلك لمجموعة من المتصوفة والزهاد الذين كانوا بمثابة الأساتذة الروحيين لابن عربي. إنها حكايات منفردة ومستقلة وملينة بالطرائف والأخبار العجيبة. ونسوق هنا ما عقده من فصل لإحدى الزاهدات الإشبيليات، وذلك بسبب هذه الغرابة التي نراها في الوجود النسائي بين الترجمات العربية في العصور الوسطى: "وكذلك لقيت فاطمة بنت أبي المثنى بأشبيلية، أدركتها في عشر التسعين قد أسنت لا تأكل إلا ما يطرح الناس على أبوابهم من الأطعمة، قليلة الأكل جداً، كنت إذا قعدت معها أستحي أن أنظر إلى وجهها من عظيم توردها وجنتيها ونعمتها وهي في عشر التسعين سنة، كانت سورتها من القرآن الفاتحة. قالت لي :

(٢٧)M. Asin Palacios, Vida de santos andaluces. la epistola de la santidad de Ibn 'Arabi de Murcia, Madrid, 1981 (2)

أعطيت الفاتحة أصرفها في كل أمر شئته، بنيت لها بيئاً من قصب تسكنه.
وكانت تقول : لا يعجبني أحد ممن يدخل على غير فلان؛ تعنى إياي، فيقال لها: بم
ذاك؟ فتقول: ما منكم أحد يدخل على إلا بيعضه ويترك بعضه في أغراضه من داره
وأهله إلا محمد بن العربي ولدى قرة عيني، فإذا دخل على دخله ب كله، وإذا قام قام
ب كله، وإذا قعد قعد ب كله، لا يترك خلفه من نفسه شيئاً. وهكذا ينبغي أن يكون الطريق.
عرض الله عليها ملكه فلم تقف على شيء منه، إنما تقول: أنت أنت كل شيء دونك
مشئوم على، كانت والهة في الله تعالى، من رأها يقول عنها حمقاء، فتقول : الأحق
من لا يعرف ربه. كانت رحمة للعالمين؛ ضربها أبو عامر المؤذن بالدرة في الجامع ليلة
العيد، فنظرت إليه وانصرفت متغيرة النفس عليه، فبات تلك الليلة ، فلما كان السحر
سمعت ذلك المؤذن يؤذن، فقالت : رب لا تؤاخذني ، تغيرت نفسى على رجل يذكر في
دياجى الليل والناس نيام، هذا ذكر حبيبي يجرى على لسانه، اللهم لا تؤاخذ به بتغيري
عليه، فلما أصبح دخل فقهاء البلد بعد صلاة العيد على السلطان ليسلموا عليه، فدخل
ذلك المؤذن في جملتهم رغبة في الدنيا، فقال السلطان: من يكون هذا؟ قيل :مؤذن
الجامع، فقال: ومن أمره بالدخول مع الفقهاء، أخرجوه، فصفع وأخرج. فشفع فيه عند
السلطان فحلى سبيله بعد ما أراد أن يعاقبه. ف قيل لها: اتفق لفلان مع السلطان كذا
وكذا، فقالت: علمت ولولا أنى سألت التخفيف عنه لقتل" (٢٨)

إن عالم الفتنة الذى يكشف عنه ابن عربى المرسى يناقض هذا العالم الذى
تنعكس صورته لدى ابن حزم القرطبي. لكن مما لا شك فيه أنهما وجهان مختلفان
للواقع الأندلسى نفسه.

رسائل وموضوعات شتى

إن الرسائل التي تحدثنا عنها حتى الآن تحتاج بشكل مفترض - إلى شرح وبيان أدبي - يبدو معقداً في بعض الأحيان - لفكرة يؤكدّها المؤلف. وتوجد أيضاً رسائل ليس لها هدف سوى الوصف الأدبي، ولذلك فإن تحديد طبيعتها مع المقامات مازال أكثر سهولة ويسراً. ويندرج تحت هذا ما كتبه أبو المغيرة ابن حزم (ت ١٠٢٩) ابن عم مؤلف طوق الحمامة، عن أحد الغلمان، وما كتبه ابن أبي الخصال (ت ١١٤٥) عن احتفال خمري، أو ما كتبه أبو البقاء الرندي (ت ١٢٨٦) مؤلف القصيدة المشهورة في رثاء مدن الأندلس المفقودة، عن جارية حسناء كانت تعمل بائعة بالسوق، وهذه الرسالة الأخيرة قد قام بدراستها وترجمتها إلى الإسبانية جرانخا^(٢٩) وتوجد رسائل أخرى تسير على هذا النمط.

وقد تناولت هذه الرسائل أو المقامات موضوعاً آخر؛ هو المدح، كما نجد في اثنتين مخصصتين للقاضي عياض السبتي المشهور، إحداهما كتبها أحد أدباء وادي آش، والأخرى كتبها أديب من نيبله Niebla، ويبدو أنهما لم يكن لهما شأن أدبي كبير من قبل^(٣٠).

إن الرسائل أو المقامات ذات الطابع أو الموضوع الجغرافي تقدم لنا فائدة كبرى سنذكرها، بعيداً عن تلك الرسائل والمقامات التي تصف أيضاً المدن والبلدان ولكن لإثبات تفوق أو تميز بعضها على بعض، والتي تحدثنا عنها عند تناولنا لرسائل المفاخرة أو الصراع. فمن بين الرسائل التي تحمل قيمة كبيرة ما قام به الأديب الداني

(٢٩)F. de la Granja, Ibidem, p. 147-171.

(٣٠)Aire, Ibidem, pp.205-220.

محمد بن مسلم كاتب على بن مجاهد، من كتابة رسالة إلى ملك ميورقة عندما خلع ملك دانية عن العرش، حاكياً له عن رحلة قام بها الكاتب إلى بلاطات كل من المرية وغرناطة وإشبيلية، ومعه رسالة من الملك على. لقد حررت هذه الحكاية في صورة نثرية منمقة غاية في التعقيد. فهو يصف قصر ملك المرية على هذا النحو: "حتى وصلنا إلى دار منفرجة الأقطار، مستوفزة الأنوار، متدفقة الأنهار، هؤاؤها جلاء الغم، وزيادة في العمر، وضياؤها شفاء للكظم، وانشراح الصدر، وكأن مياهها تنبعث من بنان سيدها، فصارت عيناً سلسبيلاً، وكأن مزاجها زنجبيلاً، أو كأنما مست عيناً حيواناً، فأثبتت من الزبرجد ريحاناً، ومن الزمرد شجراً فيناناً، وجعلت من النارنج عقياناً، ومن زهر الآس لؤلؤاً ومرجاناً، وميل بنا إلى "التاج" وهو مصنع على مفرق القصر، من جانب البحر، مرد من قوارير، وألبس الصبح المستنير، وقلد قلادة الطاووس، ونقط نقط العروس، فمن يقول هو قبة الفلك، وممن يقول هو السماء ذات الحبك، وإنهم [لفى قول مختلف، يؤفك عنه من أفك]، ونظرنا في صدره من الملك الهمام، كالشمس تجلت من الغمام، فقضينا فرض السلام، وأخذنا مراتب القعود إلى الطعام، يطاف علينا بصحاف من فضة وذهب، وجفان كالجواب اترعت من كل أرب، فلما أتيننا على الرى قمنا إلى الوضوء، فجئ بطساس من التبر، وأباريق رصعت بالدر، ووضئنا بماء قوامه بلور، ومزاجه كافور.. "(٣١).

وفي موضوع مشابه يصف لنا ابن جابر الطليطلى قصراً للملك المأمون ويصف حفلاً قد أقيم بمناسبة ختان حفيده القادر، وذلك في رسالة نقلها لنا ابن حيان: "ولما فرغت تلك الطائفة جئ بهم إلى المجلس المرسوم لوضوئهم، وقد فرش أيضاً بوطاء

الوشى المرقوم بالذهب، وعلقت فيه ستور مثقلة ممائلة، فأخذوا مجالسهم منه، وناولهم الوصفاء الطائفون بهم رفيع النقاويات والذرائر المطيبات فى الأقداح والأشناندانات الفضيات المحكمة الصناعات، كادت تغنيهم بطيها عن الغسل. ثم أدنى إليهم إثر ذلك الوضوء فى أباريق الفضة المحكمة الصنعة، يصبون على أيديهم فى طسوس الفضة الممائلة لأباريقها فى الحسن والجلالة، فاستوعبوا الوضوء وأدنى من أيديهم مناديل يتضاغل لها ما عليهم من سنى الكسوة. ثم نقلوا إلى مجلس التطيب أفخم تلك المجالس، وهو المجلس المطل على النهر العالى البناء، السامى السناء، فشرع فى تطيبهم فى مجامر الفضة البديعة بقلق العود الهندى، المشوبة بقطع العنبر الفستقى، بعد أن نديت أعراض ثيابهم بشأبيب ماء الورد الجورى، يصب فوق رؤوسهم من أوانى الزجاج المجدود، وفياشات البلور المحفور، ثم أدنى إليهم قوارير الما المحكمة الصنعة، الرائقة الهيئة، قد أترعت بالغوالى الذكية، النامة بسرها قبل الخبرة، المتخذة من خالص المسك التبتى، ومخض العنبر المغربى، لاعم بينها رشع البان البرمكى، فتناولوا من ذلك حتى لأفرطت سبالهم نوبانا، وأعادت شبيهم شبانا^(٣٢)

وقد كتب ابن الخطيب (١٣٧٤) رسالة مشابهة لهذه الرسالة حين وصف حفلاً أقامه محمد الخامس بمناسبة المولد النبوى فى الثلاثين من ديسمبر من عام ١٣٦٢، هذه الحفلة وما كان فيها من مشاهد قام إميليو جارتيا جومث بدراستها وقد ذكرنا ذلك من قبل^(٣٣)، فابن الخطيب كان من أكثر المعتنين بالنثر التصويرى البيانى المنمق، وقد تحدثنا عن رسائله فى موضوع المفاخرة والنزاع. وله مقامة بعنوان "خطرة الطيف" يصف فيها رحلة قام بها مع السلطان يوسف الأول فى عام ١٣٥٤ إلى مقاطعات

(٣٢) M.J. Rubiera Mata, La arquitectura, op. cit., supra, pp. 167-168

(٣٣) E. Garcia Gomez, Foco de antigua luz, op. cit. supra.

مملكة غرناطة. وفي هذه المقامة يصف مدينة وادي آش، وباسه، وبورجينا، وبيره، كما يصف حسن الوفادة الملكية، في أسلوب نثرى في غاية التتميق.

ونسوق نموذجاً من نثره، وهو وصفه لغرناطة الذي نجده في كتابه "الإحاطة" الذي يمثل أسلوبه الأكثر بساطة: "وتحف صورة هذه المدينة المعصومة بدفاع الله تعالى البساتين العريضة المستخلصة، والأدواح الملتفة، فيصير سورها من خلف ذلك كأنه من دون سياج كثيفة تلوح نجوم الشرفات أثناء خضرائه ولذلك ما قلت فيه في بعض الأغراض:

وجه جميل والرياض عذاره	بلد تحف به الرياض كأنه
ومن الجسور المحكمات سواره	وكأنما واديه معصم غادة

فليس تعرف من جنباته عن الكروم والجنان جهة إلا ما لا عبرة به مقدار غلوة، أما ما حازه السفلى من حومته فهي عظيمة الخضر، متناهية القيم، يضيق جد من عدا أهل الملك عن الوفا بأثمانها، منها ما يغل في السنة الواحدة نحو الألف من الذهب، قد غصت الدكاكين بالخضر الناعمة والفواكه الطيبة، والثمرة المدخرة، يختص منها بمستخلص السلطان المدور طوقاً على ترائب بلده ما يناهز مائة، منها الجنة المعروفة بعدان الميسة والجنة المعروفة بعدان عصام، والجنة المعروفة العروى، والجنة المنسوبة لابن كامل، وجنة للنخلة العليا، وجنة النخلة السفلى، وجنة ابن عمران، والجنة التي إلى نافع، والجرف الذي ينسب إلى مقبل، وجنة العرض وجنة الحفرة، وجنة الجرف ومدرج السبك، وجنة العريف، كلها لا نظير لها في الحسن والدمامة والريع وطيب التربة، وغرق السقيا، والتفاف الأشجار، واستجادة الأجناس إلى ما يجاورها ويتخللها مما يختص بالأحباس الموقفة والجنان المتملكة وما يتصل بها بوادي سجل ما يقيد الطرف،

ويعجز الوصف، قد مثلت منها على الأنهار المتدافعة العباب المنارة القباب، واختصت من أشجار العاريات ذات العصير الثانى بهذا الصقع ما قصرت عنه الأقطار، وهذا الوادى من محاسن هذه الحضرة، مأوه رقرق من نوب الثلج ومجاجة الجليد، وممره على حصى جوهريه بالنبات والظلال محفوفة، يأتى من قبلة البلد إلى غربه فيمر بين يدي القصور النجدية ذوات المناصب الرفيعة والأعلام المائلة، ولأهل الحضرة بهذه الجنب كلف ولنوى البطالة فوق نهره أريك من دمت الرمل، وحجال من ملتف الدوح^(٣٤).

ونذكر - فى النهاية- من بين الرسائل الوصفية، رسالة فى غاية الطرافة والإتقان إنها رسالة أبى الصلت الدانى (ت ١١٣٤) والمعروفة بالرسالة المصرية والتي يصف فيها مصر والحياة الثقافية والعلمية لسكانها فى القرن الحادى عشر^(٣٥). وأسلوب الرسالة ينبغى أن يكون كالذى فى الأندلس فى مرحلة ابن حزم، وكونه لم يكن كذلك، فهذا يرجع إلى أن هذا الكاتب الدانى قد قضى أوقاتاً عصيبة بمصر، وصفحات رسالته تغص بالنقد للبيئة الثقافية لأهلها، ولأنه لم يضع أهل مصر فى مقارنة مع غيرهم فلم ندرج لذلك رسالته بين رسائل المفاخرة والنزاع.

وشأنه شأن أندلسيين آخرين قد رحلوا عن الأندلس عندما دخلها المرابطون. ونراه يصف رحلته إلى مصر على هذا النحو: "سرت قاصداً إليها أعتسف المجاهل والتنائف، وأخوض المهالك والمتالف، فطوراً أمتطى كل حالكة الإهاب مسودة الجلباب، ثابتة كصبغة الشباب، قد فسح ميدانها، ووضع براحة الريح عنانها، فجرت جرى الطرف الجموح، وفاتت مدى الطرف الطموح؛ وطوراً كل نقب الأياطل، كالهياطل، سبط

(٣٤) ابن الخطيب، الإحاطة، ت، عبدالله عنان، ج١، ص ٢٤-٢٥ .

(٣٥) A.L. de Premare, "Un andalou en Egipte a la fin du XI siècle", M.I.D.E.O. 8 (1964 - 1966) pp. 189 - 198 .

المشافر، جعد الأشعار، أحتذى العقيق، أو الصنو الشقيق، إن علا قلت ظليم خاضب،
وإن هوى قلت شهاب ثاقب، يصل الذميل بالوخاد، ويلتهم التهاثم والنجاد، فكم جزع
واد جزعته، وجلباب ليل ادرعته، وكم بر خرقت مخارمه، وفجاجة ويحر شققت غواربه
وأما وجهه، وليس لى غير مصر مقصد، ولا وراءها مذهب، ولا دونها للغنى متطلب".

ويصل فى النهاية، ويصف لنا مصر فى وقت فيضان النيل بقوله :

"فتعود عند ذلك أرض مصر بأسرها بحرًا غامرًا لما بين جبليها المكتنفين لها.
وتثبت على هذه الحال ريثما يبلغ الحد المحدود، فى مشيئة الرب المعبود. وأكثر ذلك
يحوم حول ثمانية عشر ذراعًا، ثم يأخذ عائداً فى منصبه، إلى مجرى النيل ومسربه،
فينضب أولاً عما كان من الأرض مشرقاً عالياً، ويصير فيما كان منها متطامناً، فيترك
كل قرارة كالدرهم، ويغادر كل تلة كالبرد المسهم. وفى هذا الوقت من السنة تكون
أرض مصر أحسن شئ منظرًا ولاسيما منتزهاتها المشهورة، ودياراتها المطروقة،
كالجزيرة، وبركة الحبش، وما جرى مجراها من المواضع التى يطرقتها أهل الخلاعة،
وينتابها ذوو الأدب والطرب".

لقد رحل أبو الصلت إلى مصر لما كان لها من شهرة فى العلم والحكمة. فقد كان
أبو الصلت الدانى عالماً بالإضافة إلى كونه أديباً - لكنه الآن وجد أنها : "فى زماننا هذا
قد دثر منها كل علم، وامحى رسمه، وجهل اسمه، ولم يبق إلا رعا ع و غثاء، وجهلة
دهماء، وعامة عمياء، وجلهم أهل رعانة، ولهم خبرة بالكيد والمكر، وفيهم بالفطرة قوة
علية وتلطف فيه وهداية إليه، لما فى أخلاقهم من الملق والسياسة التى أربوا فيها على
كل من تقدم وتأخر، وخصوا بالإفراط فيها دون جميع الأمم، حتى صار أمرهم فى ذلك
مشهوراً، والمثل بهم مضروباً".

ومما هو جدير بالذكر أن أبا الصلت كان قد سجن بسبب اختراع له فشل في استخراج سفينة غرقت في ميناء الإسكندرية، فقد كانت تجربة كلفت سلطات هذه المدينة المصرية مبالغ طائلة جداً من الأموال.

الفصل العاشر

الرواية التاريخية

الفصل العاشر

الرواية التاريخية

الأخبار :

إن العصر العربى القديم قد نقل إلى الحضارة العربية الإسلامية ، إلى جانب الشعر الجاهلى ، سلسلة من الحكايات والروايات التى تكشف لنا عن ماضى العرب قبل أن يقوموا بوضع تاريخ مذكور كعلم له أصوله . وقد سبق أن رأينا كيف كان لحب الفضول فى معرفة أصل كثير من الأشياء ، أثر فى دفع العرب إلى ابتكار مجموعة من الحكايات التى تفسر أصل الأمثال والأقوال الماثورة . وفى داخل هذا الإطار توجد أفعال أو أحداث ملفزة محيرة من الماضى - بعض آثار التدمير والخراب على سبيل المثال - وقد قاموا بابتكار حكايات وأساطير تفسيرية محلية ، أو انتقلت إليهم عن الثقافات المجاورة لهم . وإلى جانب هذا النوع من الأخبار ، انتقلت أخبار عن ماضى القبائل تحمل أصول أنسابهم ومصاهراتهم ، وتحالفاتهم .. الخ. وهناك مجموعة أخرى من الحكايات التفسيرية التى تدور حول قضايا أدبية ، وتأتى كإجابات عن ألف قصيدة ما وكيف ألفها . هذا النوع من الحكى الذى يدعى أنه تأريخ ، لاتصاله بحدث أو قول أو شخص أو شئ محدد ، هو ما نطلق عليه اسم "حكاية أو خرافة" . فالخبر سيكون إذن البناء الأساسى للرواية العربية ، وله مؤلف معروف يستشهد به ، حتى وإن كان خبراً غامضاً ، ويقال عنه إنه من قبيلة كذا ، ويروى الخبر بصورة تامة ومكتملة بحيث يجيب على شئ لم يكن معروفاً ، ومن هنا جاءت تسميته التى تدل على الإخبار .

وتوجد مجموعتان كبيرتان من الأخبار التاريخية: الأولى تتناول حياة الشعوب والأمم البائدة في شبه الجزيرة العربية (قوم عاد و ثمود ، والسلالات العربية الجنوبية .. الخ) ، والثانية تتناول حياة البداوة العربية، والأعراب ، ويوجد سجل واسع يجمع الصراعات والحروب القبلية العديدة مع مآثر ومفاخر أبطالهم، وهى الحروب المعروفة باسم "أيام العرب" وهى تسمية تشير إلى اليوم الذى وقعت فيه المعركة المنقولة، أو إلى الأشخاص الذين اشتركوا فى المغامرة. إنها حكايات بطولية، مليئة بذكر الأماكن الجغرافية المجهولة وأيضاً بالمقطوعات الشعرية، وقد تم نقل هذه المشاهد الحربية بصورة شفوية، ثم جمعت بعد ذلك عن طريق علماء اللغة فى القرنين الثامن والتاسع، أو فى كتب الأدب (ونذكر أن ابن عبدربه الأندلسى قد وضع هذا القسم من الأخبار فى أحد فصول كتابه الأدبى (العقد الفريد) . إن هذه الأخبار هى التى تشكل الأساس الذى بنيت عليه الحكاية البطولية فى الأدب العربى، على غرار المادة والموضوعات البريطانية التى اعتمدت عليها الآداب الرومانية.

إن تأليف الخبر لم يتوقف عند مرحلة ما قبل الإسلام. فقد ساهم الإسلام فى هذا التراث بمجموعة من الأخبار المروية لأفعال وأقوال محمد (صلى الله عليه وسلم) وصحابته. وإن كانت هذه المجموعة من الروايات تسمى فى الواقع وعلى نحو بسيط باسم حديث أو أحاديث، فهذا الاسم يحمل معنى اصطلاحياً للإشارة إلى العادات والتقاليد الإسلامية التى تشكل جزءاً من السنة . ومن مجموع بعض الأحاديث عن محمد (صلى الله عليه وسلم) تم وضع السيرة النبوية. وسرعان ما تتابعت أحاديث عديدة تنسم إلى حد ما بالوضع والانتحال، فأنشأ علم يتصل بالحديث، يقوم بدراسة رواته وسلسلة نقله وإسناده. وبعض هذه الأحاديث يحمل ملامح أدبية وشعرية. ومن بين الأحاديث الشيقة والمهمة، ذلك الحديث الذى يشرح ويفسر ما ورد فى السورة

القرآنية التي تتحدث عن الإسراء والمعراج أو رحلة محمد (ص) إلى العالم الآخر ماراً بالسّموات السبع ، ويسبع منازل في جهنم . وقد ترجم هذا الحديث إلى اللغات الرومانية بعنوان "إسراء محمد (صلى الله عليه وسلم) Escala de Mahoma ، وقد اطلع دانتي عليه وأوحى له بكتابة "الكوميديا الإلهية"، وقد اكتشف ميغيل أسين بلاثيوس هذه العلاقة وبينها وأثبتها في محاضرة استقبله كعضو في الأكاديمية الملكية الإسبانية في عام ١٩١٩ .

ويبرز من بين الأحداث التي قام بها محمد (صلى الله عليه وسلم) مجموعة من الوقائع الحربية ومعاركه بعد أن هاجر إلى المدينة مع أهل مكة. وقد تسمت هذه الأخبار باسم المغازي، وساهمت أيضاً في تشكيل جانب من حكاية البطولة العربية. وقد شهرت هذه المغازي شهرة واسعة في الأندلس وظلت معروفة حتى وصلت إلى الموريسكيين، وتوجد بعض المغازي المكتوبة بالإسبانية مستخدمة الحروف العربية في الكتابة وهو ما يعرف بالأدب الألاخي أو الأعجمي Literatura aljamiada^(١) إن الفتح الإسلامي للأراضي البعيدة التي تحيط بشبه الجزيرة العربية قد أتاح الفرصة لوجود ميدان آخر لحكاية البطولة العربية. وقد عرفت هذه الأخبار باسم الفتوحات، وعلى الرغم من أن المؤرخين في أحيان كثيرة كانوا يأخذون هذه الأخبار مأخذ التاريخ الحقيقي، فإنها قد احتوت على عناصر أدبية عديدة.

ولم يغلق سجل البطولة العربية بالفتوحات الإسلامية في القرنين السابع والثامن ، وإنما ساهمت فيه أخبار أخرى عديدة عن معارك دارت بين المسلمين وخصومهم،

(١)A.Galmes de Fuentes, El libro de las battallas (Narraciones épico -caballerescas), 2 vols., Madrid, 1975 .

خاصة المعارك المحفوظة التي وقعت بين المسلمين والبيزنطيين. ويضاف إلى هذه المادة الوفيرة للبطولة العربية الإسلامية عناصر ملحمة من الملحمة الهندوأوروبية خاصة من فارس أو إيران، وقد أتاح الفرصة لابتكار كتب الفروسية التي تدور حول مآثر الفارس، تماماً كما في عنبرة ذلك الفارس الجاهلي، أو مآثر القبيلة كقبيلة بني هلال، أو مآثر بطل في المعارك العربية البيزنطية كعمر النعمان.. الخ. وتحمل هذه الأخبار عن الفروسية اسم "السيرة" تماماً كما سميت ترجمة حياة محمد (ص) - وتتشكل هذه السيرة أيضاً من مجموعة أخبار عديدة.

ومن المؤكد أنه قد دارت بالأندلس بعض الحكايات التي تحمل طابع الفروسية، وإن كانت بكل تأكيد خالية من عناصر الصراع الذي وقع مع البيزنطيين. ومن المحتمل أن تكون رواية الفروسية التي ترجمها فرناندث إي جونثالث إلى الإسبانية في عام ١٨٨٢، أن تكون أندلسية، فهي تحمل عنوان "قصة زياد الكنانى" وهي من كتب الفروسية العريقة، بما فيها من عناصر رائعة ... الخ. وقد أشرنا منذ قليل إلى وجود قصة البطولة العربية في الأدب الألاخمي أو الأعجمي، حيث يوجد فيه أيضاً قصة قصيرة عن الفروسية، وهي "حكاية المقداد والمياسة" (٢).

وعلى الرغم من هذه الوفرة في قصة البطولة، فلا يوجد أى شاهد أو دليل يسمح لنا أن نفترض أو نظن أنها أخذت شكل قصيدة، بمعنى أنه كان هناك معركة أو ملحمة عربية بمعناها الحرفي: شعر روائى بطولى. وسنعود إلى هذا الموضوع في تناولنا لحالة الأندلس.

الروايات الملحمية في الأندلس

إن الحكاية المتصلة بفتح الأندلس تأخذ شكل الفتوحات أو حكاية البطولة. المشكلة

(٢) Ed. por A. Montaner Frutos, Zaragoza, 1988

الوحيدة هي أن الحكاية الأصلية لحقيقة الأحداث قد فقدت واستخدمت بدلاً منها أحياناً الروايات الأدبية كما لو كانت أخباراً حقيقية. إن قصة فتح المسلمين لإسبانيا واحدة من قصص البطولة التي تساق فيها كل عناصر الحديث الملحمي^(٣).

فقد كان هناك مبرر للغزو، فيما قام به لذريق ملك القوط من مخالفات وانتهاكات، فقد اخترق القانون وجاوز الحد بارتكاب عمليتين يدخلان في المفهوم الفرويدي تحت عمل واحد: الأول هو اغتصاب فلوريندا لاكلبا ابنة الكونت دون خوليان، والثاني فتح الحجرة المغلقة بطليطلة، التي يعاقب على فتحها بألف محنة وكارثة. وكان الكونت خوليان هو البطل الذي يرد الحق إلى نصابه، ويعيد القانون المنتهك، لكننا نلتقي بقصة بطولة عربية إسلامية جديدة، تبدو صورة خوليان فيها دون صورة المساعد أو المعاون؛ فقد سمح بالعبور لطارق - الذي يحمل صفات الشخصية الأسطورية بشكل تام كما أشار خواكين بالبي، حتى في اسمه، طارق، الذي يحمل معنى من يطرق الباب ليفتح له الطريق - الذي سيكون المكلف بإعادة الحق إلى نصابه. وقد امتلك طارق كل مقومات البطل الأسطوري علامات النبوة في جسمه، ظهر له محمد (ص) في المنام، كما ظهر رئيس الملائكة للسيد القمبيطور، وينتصر بعدد ضئيل من الجنود، فيهم قليل من العرب وكثير من البربر، وهو ما يعنى أنهم غير مدربين جيداً وغير مجهزين بالعتاد. وقد قام الكاتب الأندلسي ابن بشكوال (١١٠٠ - ١١٨٢) بجمع الخبر على النحو الآتي: " إنه طارق بن عمر الذي فتح جزيرة الأندلس ودوخها، وإليه ينسب جبل طارق الذي يعرفه العامة بجبل الفتح في قبلة الجزيرة الخضراء، ورحل مع سيده بعد فتح الأندلس إلى

(٣) M.J. Rubiera Mata, 'Estructura de cantar de gesta de uno de los relatos de la conquista de al-Andalus, R.E.E.E.I., Madrid, 29 (1985-86), pp.64-78.

الشام وانقطع خبره. إن طارقاً كان حسن الكلام ينظم ما يجوز كتبه، وأما المعارف السلطانية فيكفيه ولاية سلطنة الأندلس وما فتح فيها من البلاد إلى أن وصل سيده موسى بن نصير.

احتل طارق بالجبل المنسوب إليه يوم الاثنين لخمس خلون من رجب سنة اثنتين وتسعين في اثني عشر ألفاً غير اثني عشر رجلاً من البربر ولم يكن فيهم من العرب إلا شيء يسير، وإنه لما ركب البحر رأى وهو نائم النبي صلى الله عليه وسلم وحوله المهاجرون والأنصار قد تقلدوا السيوف وتنكبوا القسي، فيقول له رسول الله صلى الله عليه وسلم: يا طارق تقدم لشأنك ونظر إليه وإلى أصحابه قد دخلوا الأندلس قدامه، فهب من نومه مستبشراً وبشر أصحابه وثابت نفسه ببشراه ولم يشك في الظفر. فخرج من الجبل واقتحم بسيط البلد شأنًا للغارة، وأصاب عجوزاً من أهل الجزيرة، فقالت له في بعض قولها: إنه كان لها زوج عالم بالحدثان، فكان يحدثهم عن أمير يدخل إلى بلادهم هذا، فيلغب عليه، ويصف من نعته أنه ضخم الهامة، فأنت كذلك، ومنها أن في كتفه الأيسر شامة عليها شعر، فإن كانت فيك فأنت هو، فكشف ثوبه فإذا بالشامة في كتفه على ما ذكرت، فاستبشر بذلك ومن معه^(٤)

لقد انتصر طارق على جيش لذريق الضخم والمجهز بالعتاد، واستطاع بذلك أن يسيطر على الأندلس. لقد عوقبت هذه الانتهاكات والتعديات على أيدي البطل الذي كان يمثل الجمهور أو الجماعة.

من المحتمل أن يكون في قصة فتح الأندلس هذه بعض العناصر المحلية، فالروايات تتطابق مع ما ذكر عن المتعاونين من الإسبان - القوط مع الفتح الإسلامي،

(٤) المقرئ، نفح الطيب، ج ١، ص ٢٣٠ - ٢٣١ .

وكانوا معادين للذريق، الذى كانوا يحملونه ذنب سقوط إسبانيا. وقد نقلت هذه الرواية إلى قشتالة عن طريق أحد رجال الدين المستعربين، الذين من المحتمل أن يكون مؤلف الحولية التاريخية pseudo- isidoriana، وقد نتج عن ذلك عدد وفير من الملاحم الأدبية الإسبانية المعروفة بمجموعة قصص أو قصائد لذرريق. El ciclo de Rodrigo.

لكن الجزء الثانى من الحكاية البطولية لطارق يبدو متفقاً بشكل تام مع العناصر العربية. إنه أسطورة مائدة سليمان^(٥). التى فيها أن المعتدى أو المخالف هو موسى بن نصير - الذى كان بالتأكيد الفاتح الحقيقى لإسبانيا - الذى سعى إلى نشر الاعتقاد بأنه هو المنتصر على لذرريق وأنه فاتح شبه الجزيرة الإيبيرية، ولذلك اغتصب كل الغنائم من طارق ووضعه فى السجن. وفى دمشق وأمام الخليفة انتصر طارق على موسى، مثبتاً أنه الفاتح الحقيقى لإسبانيا. وعقب انتصاره على لذرريق، توجه إلى طليطلة لى يستولى على مائدة سليمان التى تشكل جزءاً من الكنز القوطى، وكانت رمزاً للقوط بين أبناء هذا الشعب، ومن المؤكد أنها كانت مائدة سليمانى أصلية، قطعة أثاث من كنز معبد بيت المقدس - مائدة الخبز - حيث قام من اسمه تيتو Tito بانتهابها، وانتقلت إلى الكنز القوطى عبر رحلة مشوقة. وقد استولى موسى على هذه المائدة، لكن طارق قد استطاع أن يحتفظ لنفسه بأحد قوائمها. وعندما سأل الخليفة عن ماهية المائدة لم يحرم موسى جواباً، بينما أظهر طارق هذا القائم الذى كان قد احتفظ به مثبتاً أنه الفاتح الحقيقى للأندلس. من المحتمل أن تكون هذه الحكاية البطولية تم ابتكارها على أيدي الفاتحين الأوائل للأندلس الذين أحسوا بخيبة أملهم بسبب تكبر موسى بن نصير حاكم القيروان وغطرسته، والذى نسب لنفسه الفضل كله فى فتح إسبانيا، دون

(٥) M.J. Rubiera Mata, 'La mesa de Salomon', Awraq,3 (1980) pp.199-230

أن يشير إلى الجيش الأول من المسلمين الذين أرسلهم كطلائع.

إلى جانب هذه الحكايات البطولية للفتح، التي يمكن أن نطلق عليها أنها مفاخر ومآثر، وإن لم تكن شعراً، قد نمت وتطورت بالأندلس حكايات بطولية أخرى حول موضوعات حربية عديدة: معارك نادرة، غزو للمدن، .. الخ. إن مولد علم التاريخ الحقيقي أو التأريخ العلمي المدعم بالمصادر والشواهد والوثائق، الخ قد قام بالقضاء على هذا النوع من الروايات التاريخية.

الأراجيز

لقد كان للدراسات التي قام مينيندث بيدال بإنجازها حول الملحمة وما توصل إليه من أن حكايات البطولة المنعكسة على الحوليات التاريخية الإسبانية تتفق دائماً وتتناسب مع الملاحم، لقد حمل هذا خوليان ريبييرا وتاراجو أن يلاحظا ويسجلا افتراضاً عن احتمال وجود ملحمة أندلسية^(٦)، مع أن ذلك ليس مستحيلاً، إذا وضعنا في الاعتبار وجود الخرجات، التي يمكن أن تكون موجودة في ملحمة بلغة رومانشية في الأندلس، وتكون من إنتاج أناس من أهل هذه الثقافة، وإن كان بديهيًا أنه لا توجد لها بصمات أو آثار نصية، ويبدو من الصعب أن نعتقد وجود هذه الآثار النصية في القصائد التي تقوى الذاكرة ويسهل حفظها والتي تسمى بالأرجوزة، وهو افتراض دافع عنه ريبييرا معتمداً على أن اثنين من أدباء القرن التاسع وهما الغزال وابن علقمة قد كتبا هذا النوع من القصائد راوين من خلاله تاريخ الأندلس.

إن الأراجيز لا يمكن عدها قصائد روائية، إنها قصائد من بحر الرجز أسهل

(٦) J.Ribera, "Epica andaluza romanceada", Disertaciones y Opisculos, Madrid, 1928 .

بحور الشعر العربى، حيث تتفق الشطرة الأولى من كل بيت فى قافيتها (العروض) مع قافية الشطرة الثانية (الضرب) فى البيت نفسه، ويتشكل من هذا نوع من التزاوج يسهل تذكره وحفظه. وهذا النوع من القصائد لم يولد من أجل هذا الغرض وهذه الغاية، وقد ظلت الأرجوزة جنباً إلى جنب مع القصيدة فى القرون الأولى، ثم أصبحت وسيلة لتنمية الذاكرة لتقوم بتعليم نصوص نثرية وحفظها عن ظهر قلب وقد تكون هذه النصوص النثرية ذات طبيعة تاريخية أو أدبية بما فى ذلك القواعد النحوية.

وهناك عمل موثق جداً بالمستندات عاد - بعد ريبييرا - ليلح من جديد على الطبيعة الملحمية للأرجوزة^(٧)، معتمداً على خبر تاريخى مع معارك انتصر فيها عبد الرحمن الثالث، وردت فى عمل مؤلف كثير الإنتاج هو ابن عبد ربه. لاشك أن أرجوزة ابن عبد ربه ذات طبيعة حربية ، فى موضوعها وبراعتها الروائية، لكنها لا تحتوى بداخلها على أى عنصر ملحمى. ونسوق هنا جزءاً من هذه الأرجوزة، وهو الذى يتحدث عن حملة Muez أو Valdejunquera، كدليل على عدم وجود هذه العناصر الملحمية. وهى تسير على هذا النحو:

ثم غزا الإمام دار الحرب	فكان خطباً يا له من خطب
فحشدت إليه أعلام الكور	ومن له فى الناس ذكر وخطر
إلى نوى الديوان والرايات	وكل منسوب إلى الشامات
وكل من أخلص للرحمن	بطاعة فى السر والإعلان
وكل من طاع فى الجهاد	أو ضمه سرج على الجياد
فكان حشداً يا له من حشد	من كل حر عندنا وعبد
فتحسب الناس جراداً منتشر	كما يقول ربنا فيمن حشر

(٧)F. Marcos, Marin, Poesia narrativa y épica hispanica, Madrid, 1971.

ثم مضى المظفر المنصور
أمامه جند من الملائكة
حتى إذا فوز في العدو
وأُنزل الجـزية والدواهي
فزُلزلت أقدامهم بالرعب
واقترحوا الشعاب والمكامنا
فما بقي من جنابات دور
إلا وقد صيرها هباء
وزعزعت كتائب السلطان
فكان من أول حصن زعزعوا
مدينة معروفة بوخشمه
ثم ارتقوا منها إلى حواضر
ثم مضوا والعلاج يحتذيهم
حتى أتوا توأ لوادي دى
لما التقوا بمجمع الجوزين
من أهل ليون وينبلونه
تضافر الكفر مع الإلحاد
فاضطربوا في سفح طود عالي
فبادرت إليهم المقدمة
وردها متصل برده
فانهزم العلجان في علاج

(٨) ابن عبد ربه، الديوان، ص ٢٧٠ .

على جبينه الهدى والنور
أخذة لربها وتاركه
جنبه الرحمن كل سو
على الذين اشركوا بالله
واستنفروا من خوف نار الحرب
وأسلموا الحصون والمدائن
من بيعة لراهب أو دير
كالنار إذ وافقت الأباء
لكل ما فيها من البنيان
ومن به من العدو أوقعوا
فغادورها فحمة مسخمه
فغادورها مثل أمس الدابر
بجيشه يخشى ويقتفيهم
ففيه عفى الرشيد سبل الغي
واجتمعت كتائب العلجين
وأهل أرنيط ويرشالونه
واجتمعوا من سائر البلا
وصففوا تعبية القتال
سامية في خيلها المسومه
يمده بحر عظيم المد
ولبسوا ثوباً من العجاج^(٨)

فلا يوجد فى هذه القصيدة أى عنصر ملحمى مثل انتهاك أو مخالفة مسبقة ومبرر أو دافع لعمل بطولى، ولا جيش منتصر على الرغم من قلته العددية.. الخ. إن الأرجوزة تقتصر ببساطة على بعض الأعمال أو الأحداث الحربية.

ولذلك لا نعتقد أنه كان يوجد شعر ملحمى بالأندلس، تماماً كما لا يوجد شعر ملحمى فى الأدب العربى.

أنماط أخرى من الأخبار

على الرغم من أن كل الأخبار تحمل طبيعة تاريخية، فليست كلها تدور حول الحكاية البطولية. فقد ذكرنا الأحاديث التى يكون الإسلام موضعاً لها، كذلك الأحداث التاريخية التى تتناول حياة محمد (ص) وأتباعه الأولين، وكذلك الأقوال المأثورة والعقائد، والآراء، الخ.

وتوجد منذ العصر الجاهلى أخبار ذات موضوعات أدبية كالحديث عن المناسبة والدافع وراء تأليف قصيدة أو إنشادها، مع ما يحمله الخبر من تراجم للشعراء، بمعنى وجود شئ شبيه بالمناسبة التى كانت مصاحبة لشعراء التروبادور. وتتضمن هذه الأخبار العديد من الحكايات الشعبية التى يربط فيها مؤلفوها المجهولون بينها وبين شخصيات لها وجود تاريخى لوجود تناسب أو تشابه بينها وبين الشخصية المتخيلة، أو تلائم موضوع القصيدة.. الخ.

لقد ترتب على هذا النوع من الأخبار ابتكار أدبى يقوم على خبر أو معلومة موجودة سلفاً ويتم اختراع أو تأليف وضع مناسب، بما فى ذلك اختراع قصة مناسبة،

ما دامت من الممكن أن تكون محتملة، إنه دليل أدبي ليس من المعتاد أن تفتقده الرواية العربية.

ودائماً ما نلقى ذلك فى أدب الأندلس، مع توسعات أو تفصيلات أدبية من الأفعال التاريخية أو التراجم الممكنة. ونستطيع أن نجد مثلاً على ذلك فى هذا الخبر المروى عن فرار الأمير عبد الرحمن الأول من العباسيين الذين قاموا بالتحرش بأسرته فى المشرق. وتوجد الحكاية فى كتاب مجهول المؤلف، ويحمل، على وجه الدقة، عنوان "أخبار مجموعة".

فأخبرنى من سمع عبد الرحمن بن معاوية يحدث طائفة عن بدء حديث هربه، قال "لما أمنا وشاع ذلك ركبت متنزهاً فوقهم بهم وأنا غائب، فرجعت إلى منزلى فنظرت فيما يصلح أهلى ويصلحنى وخرجت حتى صرت فى قرية على الفرات ذات شجر وغياض وأنا والله ما أريد إلا الهرب، وكنت قد بلغت رواية، كان والدى - رحمه الله - قد هلك فى زمن جدى - رحمه الله - وكنت صبياً إذ هلك، فأقبل بى وبإخوتى إلى الرصافة إلى جدى، مسلمة بن عبد الملك - رحمه الله - لم يمت بعد فنحن وقوف ببابه على دوابنا إذ سأل مسلمة عنا فقليل : أيتام معاوية، فاغرورقت عيناه بالدمع، ثم دعا بنا الاثنين فالثنين، فأقبل يدعو بنا حتى قدمت إليه، فأخذنى وقبلنى، ثم قال للقيم: هاته، فأنزلنى عن دابتي وجعلنى عن أمامه وجعل يقبلنى ويبكى بكاءً شديداً، فلم يدع بعدى من كان أصغر من إخوتى وشغل بى فلم يفارقنى فأنا أمامه على سرجه حتى خرج جدى، فلما رآه قال: ما هذا يا أبا سعيد؟ فقال : بنى لأبى المغيرة ، رحمه الله، ثم دنا منى جدى فقال له: تدانى الأمر، هو هذا، قال: أهو؟ قال: أى والله، قد عرفت العلامات والأمارات بوجهة وعنقه قال: ثم دعى القيم فدفعت إليه وأنا ابن عشر سنين يومئذٍ أو نحوها، فكان

جدى، رحمه الله، يؤثرنى ويتعاهدنى بالصلة والبعثة التى فى كل شهر، وكنا بكورة قنسرين، بيننا وبينه مسيرة يوم، حتى مات ومات مسلمة أبو سعيد قبله بسنتين، فكانت تلك فى نفسى مع أشياء كانت تذكر.

فإنى لجالس فى القرية فى دار كنا فيها، ولم يبلغنا بعد إقبال المسودة، فكنت فى ظلمة البيت وأنا رمد شديد الرمد، ومعى خرقة سوداء أمسح بها قذى عيني، والصبى سليمان يلعب، وهو ابن أربع سنين أو نحوها، إذ دخل من باب البيت فترامى فى حجرى، فدفعته لما كان بى، ثم ترامى وجعل يقول ما يقول الصبيان عند الفزع. قال: فخرجت فإذا أنا برايات مطلة، فلم يرعنى إلا دخول أخى فلان، فقال "يا أخى رأيت المسودة، وكنت لما فعل بى الصبى ما فعل قد خرجت فرأيتهم لم أدرك شيئاً أكثر من دنائير تناولتها، ثم خرجت أنا والصبى أخى وأعلمت أختى أم الأصبع وأمة الرحمن بمتوجهى، وأمرتهما أن يلحقننى غلامى بما يصلحنى إن سلمت.

فخرجت حتى اندسست فى موضع ناء عن القرية، وأقبلوا فأحاطوا بالقرية ثم بالدار فلم يجدوا أثراً، ومضينا حتى لحقنى بدر، ثم خرجت حتى أتيت رجلاً على شاطئ الفرات وأمرته أن يبتاع لى دواب وما يصلحنى، فأنا أرقب ذلك إذ خرج عبده أو مولى فدل علينا العامل، فأقبل إلينا، فوالله ما راعنا إلا جلبة الخيل إلينا فى القرية فخرجنا نشدد على أرجلنا وأبصرتنا الخيل، فدخلنا بين جنان على الفرات، واستدارت الخيل، فخرجنا وقد أحاطت بالجنان، فتبادرنا وسبقناها إلى الفرات فترامينا فيه وأقبلت الخيل فصاحوا علينا "لا بأس عليكم، فسبحت وسبح الغلام أخى، فلما سرنا ساعة سبقته بالسباحة وقطعت قدر نصف الفرات، فالتفت لأرفق وأصبح عليه ليلحقنى، فإذا هو والله لما سمع تأمينهم إياه وعجل خاف الغرق، فهرب من الفرق إلى الموت، فناديته: أقبل يا حبيبى إلى، فلم يأتن الله بسماعى، فمضى، فمضيت حتى عبرت الفرات، وهم بعضهم بالتجرد ليسبح فى إثرى، ثم بدا لهم، وأخذوا الصبى

فضربت رقبتة وأنا أنظر، وهو ابن ثلاث عشرة سنة، رحمه الله» هذه المغامرة الرائعة يمكن أن تكون نموذجاً لهذا الاختراع والابتكار الأدبي للأخبار. لكن توجد نماذج أخرى كثيرة. فهذه حكاية أخرى لطيفة لعباس بن فرناس (القرن التاسع) نراه فيها يصنع جناحين كجناحي طائر وحاول أن يطير بهما، ولكنه سقط مرتطمًا بالأرض، وأرجع فشله إلى عدم تعليقه لذيّل كذيّل الطائر^(٩). والحكاية دون أدنى شك، حكاية فولكلورية، نسبت في مرحلة متأخرة - في القرن الثاني عشر - إلى عباس بن فرناس لما شهرت به شخصيته وعرف به كعالم ومخترع. والنموذج قد يزداد ويتعدد إلى ما لا نهاية، فإنسان له شخصية كشخصية المعتمد ملك إشبيلية تنتج العديد من الأخبار الأدبية، التي يبنى جانبها التاريخي على أساس التوافق مع الشخصية التاريخية لملك إشبيلية. فما كان يشعر به من حب وعاطفة تجاه زوجته الريمكية، كان على وجه الدقة، حباً يعتمد على الحكاية التاريخية، الذي ولّد حكايات عديدة من هذا النمط، فعلى سبيل المثال، كان لقاءه بها على ضفاف الوادي الكبير، عندما استطاعت أن تكمل بيت شعر كان الملك قد قال شطرته الأولى بداهة، أو عندما يتوافق مشهد وقصيدة مع حكاية تاريخية لبعض الشعراء كابن وهبون المرسى وابن حمديس الصقلي؛ كذلك في رغبات الريمكية في أن ترى الثلج وهو ما حمل المعتمد أن يغرس أشجار اللوز في الحديقة، أو رغبتها في أن تطأ بأقدامها في الوحل، وهو ما جعل المعتمد يملأ لها بركة بالسكر وفتيت المسك، المحاكين للطين اللّبن، إنها أخبار أدبية نلقاها في الأدب الأندلسي، وقد قام دون خوان مانويل بإعادة إنتاجها في^(١٠) El Conde Lucanor

على هذا النحو نستطيع أن نقول إن الخبر يشكل نوعاً أدبياً خاصاً في الأدب العربي، خاصة كمنهج أو أسلوب للابتكار الأدبي، ويجب دراسته بتأنٍ وتدقيق، ذلك لأنه - لكى نقوله على نحو ما - يشكل ويبنى أدباً داخل أدب.

(٩)E. Terés, "Abbas Ibn Firnas", op. cit. supra.

(١٠)M.J. Rubiera Mata, Al-Mu'tamid, op. cit. supra.

أدب الرحلات والعجائب

كان لحياة البداوة فى شبه الجزيرة العربية أثر فى الاهتمام الدائم بالأمكان التى يمرون عليها، وكانوا يتحدثون وقتها عن أشياء عجيبة وغرائب قد رأوها فى أثناء سيرهم، من أطلال غريبة، وسراب حيث فسروا ظاهرتة تفسيراً إلى حد ما خرافياً، ويصبح الخبر الغريب غير المؤلف وسيلة لابتكار نوع أدبى يسمى "بالعجائب". وهذا الإعجاب والميل إلى الرحلة وحب سماع العجائب قد صاحب العربى فى فتوحاته الإسلامية التى أتاحت له أن يتعرف على عوالم لم يكن حتى يحلم بها، من مبانٍ عجيبة قام على بنائها مهندس خبير بفن المعمار، أو يرى آثار الملك سليمان، أو حيوانات لم يرها من قبل كالزرافة.. الخ.

لقد استمرت الحضارة العربية الإسلامية حضارة رحلة دائمة لا تتوقف، ذلك لأن الرحلة، فى المقام الأول، فرض على المسلم بأن يتوجه - إن استطاع إلى ذلك سبيلاً - إلى مكة لأداء فريضة الحج، وهذا، فى العصور الوسطى كما فى أيامنا هذه، من شأنه أن يجمع ويحشد عدداً كبيراً من الأشخاص من كل بقاع العالم الإسلامى وأنحاء. وقد رحل عدد كبير من الأندلسيين إلى المشرق لأداء فريضة الحج، وقد وصف بعضهم رحلته على نحو تفصيلى، كما فعل ابن جبير البلسى (ت ١٢١٧) فى القرن الثانى عشر، والذى ترجمت رحلته حديثاً إلى اللغة الإسبانية^(١١). وهذه الحكاية التى تصف الأسفار نسميها "رحلة".

ولم تتوقف الرحلة فى الحضارة الإسلامية، فى المقام الثانى، لأن علوم الجغرافية قد تطورت تطوراً كبيراً، وظهر جغرافيون كانوا يرحلون ليتمكنوا من وصف معالم

(١١) F. Maillo, Ibn Yubayr. A través de Oriente, Barcelona, 1988 .

الأرض التي كانت موضوعاً لدراستهم، وأحياناً كان بعض الناس يرحل لدوافع أخرى كأن يكونوا موظفي بريد أو عيوناً وجواسيس.

إن كتب الرحلات بشكل عام كتب علمية إلى حد كبير، والقليل منها ذو طابع أدبي حتى ظهرت في القرن التاسع كتب رحلات متخصصة في الحديث عن العجائب، مثل الكتاب المجهول المؤلف المسمى "بعجائب الهند"، وتدخل هذه الكتب في نطاق كتب الرحلات التي يمكن أن نعتها أدبية.

ومن بين كتاب رحلة العجائب يظهر الأندلسي أبو حامد الغرناطي (ت ١١٧٠) وكتابه "العجائب" هو مجموعة من الأخبار أعاد بنائها وإحكامها مثل حكاية "مدينة النحاس" وهي إحدى العجائب المرتبطة بفتح الأندلس، والتي تظهر بشكل دائم في كتب الجغرافيين والرحالة. في حكاية أبي حامد "مدينة النحاس" يظل محافظاً على سرها وغموضها، بينما سرها مكشوف في رواية ألف ليلة وليلة، وإن كان يضيف لغزاً جديداً، وهو لغز التمثال، والنقوش، وظهور النمل العملاق:

حديث مدينة النحاس التي بنتها الجن لسليمان بن داود عليهما السلام في فيافي الأندلس بالمغرب الأقصى قريباً من بحر الظلمات حديث لهقل بن زياد أن عبد الملك بن مروان بلغه خبر مدينة النحاس أنها بالأندلس فكتب إلى عامله بالمغرب أنه قد بلغني خبر مدينة النحاس التي بنتها الجن لسليمان بن داود عليهما السلام فاذهب إليها واكتب إلي بما تعينه فيها من العجائب وعجل إليّ بالجواب سريعاً إن شاء الله تعالى قال فلماً وصل كتاب عبد الملك بن مروان إلى عامله بالمغرب موسى بن نصير خرج في عسكر كثيف وعدة كثيرة وزاد لمدة وخرج معه الأدلاء يدأونه على تلك المدينة فسار على غير طريق مسلوكة مدة أربعين يوماً حتى أشرف على أرض واسعة كثيرة المياه والعيون

والأشجار والوحوش والأطيار والحشائش والأزهار وبدا لهم سور مدينة النحاس كأن
أيدي المخلوقين لم تصنعها فها لهم منظرها ثم أن الأمير موسى بن نصير قسم عسكره
قسمين فنزل كل طائفة في ناحية من سور المدينة وأرسل قائداً من قواده في ألف
فارس وأمره أن يدور حول المدينة وينظر هل يرى (لها) باباً أو يشاهد حولها أحداً من
الناس فسار ذلك القائد وغاب عن الأمير ستة أيام فلما كان في اليوم السابع جاء ذلك
القائد مع أصحابه وذكر أنه سار حول المدينة ستة أيام فلم يشاهد حولها من الآدميين
أحداً ولم يجد للمدينة باباً فقال موسى بن نصير كيف السبيل إلى معرفة ما في هذه
المدينة فقال المهندسون : تأمر بحفر أساسها فممكن أن تدخل إلى داخل المدينة
قال فحفروا عند أساس سور المدينة حتى وصلوا إلى الماء وأساس النحاس راسخ
تحت الأرض حتى غلبهم الماء فعلموا أنه لا سبيل إلى دخولها من أساسها فقال
المهندسون تبنى إلى زاوية من زوايا أبراج المدينة بنياناً حتى نشرف على المدينة قال
فقطعوا الصخر وأحرقوا الجص والنورة وبنوا إلى جانب المدينة في زاوية برج من
أبراجها بنياناً مقدار ثلثمائة ذراع حتى عجزوا عن رفع الحجارة والجص والنورة وقد
بقي من السور مقدار مائتين ذراع فأمر موسى بن نصير أن يتخذوا من الأخشاب
بنياناً [فاتخذوا بنياناً من الأخشاب] على ذلك البنيان الذي من الحجارة حتى وصلوا
مائة وسبعين ذراعاً ثم اتخذوا سلماً عظيماً ورفعوه بالحبال على ذلك البنيان حتى
أسندوه إلى أعلى السور ثم ندب موسى بن نصير منادياً ينادي في الناس أن من صعد
إلى أعلى سور المدينة نعطيه ديتة فجاء رجل من الشجعان والتمس ديتة فأمر موسى
ابن نصير بأن تسلّم إليه فقبضها وأودعها وقال إن سلمت فهي أجرتي وأنا أقبضها
وإن هلك فتسلّم لورثتي ثم صعد حتى علا فوق السلّم على سور المدينة فلما علاه
وأشرف على المدينة ضحك وصفق بيديه وألقى نفسه إلى داخل المدينة قال فسمعوا

ضجة عظيمة وأصواتاً هائلة ففزعوا واشتد خوفهم وتمادت تلك الأصوات [ثلاثة أيام ولياليها ثم سكنت تلك الأصوات] فصاحوا باسم ذلك الرجل من كل جانب من العسكر فلم يجيبهم أحد فلما أيسوا منه ندب [أيضاً] الأمير موسى بن نصير منادياً فنادى فى الناس وقال أمر الأمير أن من [ذهب] وصعد إلى أعلى السور أعطيته ألف دينار فبرز رجل آخر من الشجعان وقال أنا أصعد إلى أعلى السور فأمر الأمير أن يعطى ألف دينار فقبضها وعمل فيها كما عمل الذى تقدمه ووصاه الأمير وقال له لا تفعل كما فعل فلان وأخبرنا بما تراه ولا تنزل إليهم وتترك أصحابك فعاهدتهم على ذلك فلما صعد وأشرف على المدينة ضحك وصفق بيديه وألقى نفسه وكل من فى المعسكر يصيحون له ويقولون لا تفعل فلم يلتفت إليهم وذهب فسمعوا أيضاً أصواتاً عظيمة هائلة أشد من [الأصوات] الأولى حتى خافوا على أنفسهم الهلاك وتمادت [تلك] الأصوات ثلاثة أيام ولياليها ثم سكنت فقال موسى بن نصير أنذهب [من هاهنا] ولم نعلم بشئ من علم هذه المدينة وبماذا أكتب وأجواب أمير المؤمنين وقال من صعد أعطيته ديتين فانتدب رجل من الشجعان وقال أنا أصعد فشدوا فى وسطى حبلاً قويا وأمسكوا طرفه معكم حتى إذا أردت أن ألقى نفسى إلى المدينة فامنعونى قال ففعلوا ذلك وصعد الرجل فلما أشرف على المدينة ضحك وألقى نفسه فجروه بذلك الحبل والرجل يجر من داخل المدينة حتى انقطع جسد الرجل نصفين ووقع نصفه من محرمه مع فخذه وساقيه وذهب نصفه الآخر إلى داخل المدينة وكثر الصياح والضجيج فى المدينة فحينئذ أيس الأمير موسى من أن يعلم شيئاً من خبر المدينة وقال ربما يكون فى المدينة جن يأخذون كل من طلع على المدينة وأمر الأمير موسى عسكره بالرحيل وسار خلف المدينة فرسخاً أو نحوه فرأى ألواحاً من الرخام الأبيض كل لوح مقدار عشرين ذراعاً فيها نقش كتاب باللسان المسند فيها أسماء الملوك والأنبياء والتبابعة والفراغة والأكاسرة والجبابرة

ووصايا ومواظ وذكّر النبي صلى الله عليه وسلم وذكر أمته وشرفه وشرف أمته وما لهم عند الله عز وجل من الكرامة وكان معه من العلماء من يقرأ كل لغة فتسخوا ما على تلك الألواح ثم رأوا على بعد صورة من نحاس فذهبوا إليها فوجدوا الصورة على صورة رجل في يده لوح من نحاس وفي اللوح مكتوب ليس ورائي مذهب فارجعوا ولا تدخلوا هذه الأرض فتهلكوا فقال الأمير [موسى بن نصير] هذه أرض بيضاء كثيرة الأشجار والنبات والماء [فيها] فكيف يهلك الناس فيها وأمر جماعة من عبدة فدخلوا تلك الأرض فوثب عليهم من تلك الأرض من بين الأشجار نمل عظام كالسباع الضارية فقطعوا أولئك الرجال وخيولهم وأقبلوا نحو العسكر مثل السحاب كثيرة حتى وصلوا إلى تلك الصورة فوقفوا عندها ولم يتعدوها فعجبوا من ذلك وانصرفوا حتى إذا بعدوا من المدينة إلى ناحية المشرق رأوا شجراً كثيراً^(١٢).

وواحدة أخرى من عجائب أبي حامد الشيقية ما يرويه من خبر عن مدينة أسطورية أخرى، إنها إرم ذات العماد التي ورد ذكرها في القرآن، والتي هلك لأن الله غضب عليهم بسبب تكبرهم واستعلائهم. وتهتم رواية أبي حامد الغرناطي بتقديم رؤية هندسية نموذجية لجمال التخطيط في المدن الإسلامية^(١٣).

وبداية من القرن الثاني عشر تبدأ الأعمال الطموحة المتخصصة في دراسة الظواهر الكونية في الاختفاء، وكان آخر هذه الأعمال هو ما كتبه الإدريسي الأندلسي، واختفت هذه الأعمال تاركة المجال أمام حكايات الرحلات الخاصة التي انتهت إلى

(١٢)E. Weber, 'La ville de cuivre, une ville d'al-Andalus' Sharq al-Andalus,6 (1989) pp. 51 : 53 .

(١٣)M.J. Rubiera Mata, la arquitectura, op. cit. supra, pp. 56 -58

شكل كتب أخبار أو تواريخ للرحلات العلمية أو الدراسية، حيث لا يصف الرحالة المدن والبلدان التي يمرون بها وإنما يضعون قائمة بالعلماء الذين قاموا بزيارتهم ومن درسوا عليهم، على نحو تحولت فيه هذه الرحلات إلى نوع من سيرة الحياة أو الترجمة الذاتية Curriculum Vitae.

ويستثنى من هؤلاء ابن بطوطة المغربي (ت ١٣٧٧) الرحالة الأفاق المتماذى فى غيه والملى بالعجائب، والذي بدأ رحلته الملاحية من طنجة حتى وصل إلى الصين، والذي يستحق أن نطلق عليه ماركو بولو العرب. إن حكايته المؤثرة لرحلاته قد تم تحريرها بأيدي ابن الجوزى الغرناطى (ت ١٣٥٦)، وقد قام ابن بطوطة نفسه بإملائه، وينسب لابن الجوزى بعض الملاحظات البلاغية النادرة التى تعكس كثيراً من التحذلق.

ويوجد لدينا ، مع ذلك، حكاية قصيرة عن رحلة أندلسية تحمل أهمية كبيرة، لأن الذى قام بها أحد المدجنين فى أراجون وهو أحمد بن فتح بن أبى ربيعة، هذا من جانب، ومن جانب آخر لأن هذه الحكاية قد ترجمت وترجم معها أيضاً أرجوزة لأحد الأسرى المغاربة يحكى فيها كذلك عن رحلة قام بها إلى المشرق للحج، لقد ترجم هذان العمالن إلى الإسبانية فى القرن السادس عشر، وفضلاً عن ذلك فإن هذا المدجن كان - إلى هذا الوقت - يروى لنا العجائب التى رآها^(١٤)، كالأهرامات، على سبيل المثال، والحيوانات الإفريقية النادرة. على نحو ما نجده يقول:

"وبعد ذلك سرنا عن طريق البر إلى مكان على ضفة نهر النيل يقال له فوه. حيث توقفنا عند النيل، ورحنا ننظر إلى الناس من جانب لآخر حتى مدينة القاهرة، حيث

(١٤) M.de Epalza, 'Dos textos moriscos bilingües arabe y castellanto) de viajes a Oriente (1395 y 1407 - 1412 Hesperis-tamuda, 20-21 (1982-1983) pp. 25 - 112

رأينا الأهرامات الشاهقة فى السماء كما لو كانت قباباً. إنها أبنية عجيبة، بنيت بالحجارة الرصينة الملساء، وتتشابه زواياها الحادة، وهى أكثر اتساعاً من المروج، ولو سعى الناس جميعاً لهدمها لما أمكنهم ذلك. والمسافة بين إحدى زوايا هذه الأهرامات والأخرى تعد بنحو ثلاثمائة وست وسبعين خطوة.

وهى فى مجملها ثمانية؛ ثلاثة كبيرة وخمسة صغيرة، وكل هرم له باب يعلو عن الأرض بنحو قامة، ويؤدى الباب إلى بهو كبير قوامه نحو خمسين شبراً ويحيط بها خلق ذوو ملامح بشرية متباينة، ترجع قبور بعضهم إلى قوم عاد وذرياتهم، ويوجد بين هذه القبور تماثيل مخيفة من الحجارة التى تم نحتها فى صورة بشر أو رجل .

ويتحدث المؤلف عن التماسيح التى رآها فى نهر النيل؛ ورأينا أيضاً التمساح فى النيل، وهو كالتنين الضخم الذى له ذراعان، وعينان تشبهان عيني الإنسان. وهى تقارن من حيث الصلابة بالسلحفاة. وقد أخبرنا أحد الملاحين أن هذا الحيوان يستطيع أن يسبح بذراعيه بسرعة فائقة فى الماء تجاه الرجل ويقتله، وبعد ذلك يسحبه ويأكله. ويصف الزرافة والفيل اللذين رآهما فى مدينة القاهرة؛ ومن بين الأشياء الأكثر غرابة التى رأيناها فى القاهرة الزرافة، وهى حيوان ضخم، لها قدمان طويلان واثنان من عظم الزند، لكن ذراعاها أكثر طولاً.

والفيل أيضاً حيوان يغطيه وبر أسود، ويمكنه أن يحمل على ظهره عشرة أشخاص بطنابيرهم ودفوفهم. وأذناه كبيرتان كالدرق. ويمتد خرطومهما حتى يصل إلى الأرض، وبه يشرب، وبه يأخذ الطعام إلى فمه. وله نابان أبيضان يبرزان من فمه، وهما سميكان سمك فخذ الرجل. وقدماه وذراعاها مستديران. وهو لا يضم أو يثنى رقبته، كذلك لا يثنى رجليه ولا ركبتيه. وهو من المخلوقات العجيبة التى أبدعها الله الخالق العظيم" (*).

(*) لم أعثر على النص فى لغته العربية لهذا الموريسكى، فاكتفيت هنا بترجمته عن الإسبانية، المترجم.

وعقب ذلك يتحدث عن حجه في مكة، واصفاً الأماكن المقدسة، كما جرت العادة في هذا النوع من الحكايات. ويروى لنا أحد الحجاج الموريسكيين - من الفترة الموريسكية - باللغة الإسبانية المكتوبة بحروف عربية (الأعجمية) رحلته إلى مكة للحج ماراً أيضاً بمصر. وهذه الحكايات هي ما تسمى : Las coplas del Alichante de Puey Monzon.

الانواع المختصة بالكتابة التاريخية

لقد حققت الحضارة العربية الإسلامية تطوراً كبيراً ومهماً في كتابة التاريخ التي تضمنت أشكالاً عديدة : تلك التي ذكرناها وأخذت شكل الأخبار، والأحاديث، التواريخ والحواليات، بمعنى أن منها أشكالاً أصلية وعريقة ومنها أشكال تم إدخالها والاستعانة بها من كتابة التاريخ لدى الشعوب الأخرى.

ومن بين الأنواع المتصلة بالكتابة التاريخية، والتي لها أهمية كبيرة نجد التراجم، في طبقات، أو فهارس مرجعية لما يمكن أن نطلق عليهم مثقفين وعلماء، وفقهاء، وقضاة، وأدباء، وأطباء، وقد تكون مرتبة وفقاً لتتابع أجيالهم، وفي مرحلة تالية نراها مرتبة وفقاً لنظام هجائي، ولقد ولد هذا النوع بسبب الحاجة إلى معرفة الأسانيد التي تضمن بها صحة الأحاديث أو السنة النبوية، ثم بعد ذلك اتسعت لتشمل فروعاً معرفية أخرى. هذه الفهارس أو التراجم، التي تعد في غاية الأهمية كمصدر للكتابة التاريخية، لم تكن أعمالاً تسمح لنا أن نصفها بأنها أدبية، فالترجمات تظهر باعتبارها سيرة حياة علمية أكثر منها ترجمة ذاتية مذكورة.

إن السيرة الذاتية، المذكرات، تعد نوعاً أدبياً نادراً في الحضارة العربية الإسلامية، وإن كان لدينا على الأقل بعض التفاصيل الخاصة عن حياة ابن حزم أو ابن

عربي، نجدها متفرقة ومنتشرة في أعمالهم. ومع ذلك فيوجد استثناء نراه في "مذكرات الأمير عبدالله" آخر الملوك الزيريين في غرناطة، الذي كتب مذكراته ليدافع بها عن نفسه ويبرر موقفه عقب خلعته عن العرش على أيدي المرابطين، وكتبها حين كان بمنفاه بإفريقية. إن هذه المذكرات حكاية مؤثرة بما ينعكس عليها من طبيعة المرحلة، ومن قدرات الملك الزيري على التبرير. وقد أثبت عبد الله أنه كاتب جيد، وإن لم يكن هذا ما هدف إليه. وقد قام إميليو جارتيا جومث بترجمة مذكراته إلى اللغة الإسبانية (١٥).

إن القيمة الأدبية للأنواع التاريخية تعتمد على - كما في حالة عبدالله - ما يخطه القلم، ومعظم المؤرخين الأندلسيين لم يكونوا يبحثون عن "صناعة الأدب"، لكن من البديهي أن نجد بعض الاستثناءات. ويعد ابن حيان (٩٨٧-١٠٧٦) أحد هذه الاستثناءات، وهو ينتمي إلى الجيل الذي منه ابن حزم وابن شهيد، ولم يكن كاتباً عظيماً فحسب، ولكنه صاحب أيديولوجية خاصة. لكن ربما من الضروري ألا نبحث عن ابن حيان الكاتب في كتابه العظيم المطبوع عن المراحل التاريخية السابقة عليه وتعني بتاريخ الأندلس والذي يحمل عنوان "المقتبس" (١٦) والذي يقتصر فيه على إيراد بعض التعليقات، على طريقة ما نستعمله اليوم بكتابة ملاحظات على هامش الصفحة، وإنما يجب أن نبحث عنه من خلال كتابه "المتين" الذي يروي فيه بشكل مباشر ما حدث من أحداث في عصره، ولم يحفظ من هذا الكتاب إلا بعض الفقرات. ونورد هنا - على

(١٥) E. Garcia Gomez y E. Levi- Provencal, EL siglo XI en primera persona las memorias de 'Abd Allah, ultimo rey ziri de Granada, destronado por los almoravides, Madrid, 1980 y ss.

(١٦) E. Garcia Gomez, "Aproposito de Ibn Hayyan", al-Andalus, 11 (1946) pp. 395 - 423

سبيل المثال - حكايته عن مؤامرة أحد القواد القرطبيين ضد المظفر ابن المنصور العامري:

"قال ابن حيان: لم يكن لعيسى بن سعيد مائثة سلف، ولا بيت تقدم، خلا أنه [كان] عربى النجار، من قوم يعرفون ببني الجزيرة منم كورة باغة. وكان أبوه معلماً، فاختلف عيسى إلى الديوان، وصحب محمد بن أبي عامر وقت حركته فى دولة الحكم، فبلغ به المنازل الجلية، وكان عنده مشهوراً بيمن النقية، وأخباره معه كثيرة.

وتبجح عيسى بعد مهلك المنصور بن أبي عامر فى دولة ابنه عبد الملك، فتناهى فى الاكتساب بالحضرة وجميع أقطار الأندلس ضياعاً ودوراً، فات الناس إحصاؤها، واشتمل على الملك هو وولده وصنائعه. وكان لهم مع ذلك فى سائر أعمال السلطان نصيب، وعلى كل عامل وظيف، ولم ينفذ توقيع إلا بأمره، ولا تم أمر إلا بمشورته. وكثر أعداء عيسى لوقته، فاحترس منهم جهده، وتيقظ فى حراسة نفسه، ووالى كثيراً من وجوه أهل الدولة، تصاهر لهم ببنيه وبناته، فسمت جماعته، ثم تصاهر أخيراً إلى ابن أبي عامر، والذكر من عنده، زوج ابنه المكى أبا عامر أخت عبد الملك الصغرى من بنات المنصور، فتمت تلك المصاهرة فى سنة ست وتسعين وثلثمائة، وكانت وليمة عظيمة. وتناهت بعد أمور عيسى فى الجلالة، وأخذته الأكسنة.

واتفق أيضاً عليه أن عبد الرحمن بن المنصور انبسط على أخيه عبد الملك فى أول دولته بصحبة طائفة تخل به، فعرف عيسى أخاه عبد الملك بذلك؛ فحملة على كف عبد الرحمن عنه، فحقد على عيسى ورصد السعى عليه، واستفسد أيضاً السيدة "الذلفاء" أم عبد الملك وأساء إلى صنيعتها "خيال" أم ولده، والغالبة كانت غليه، ومن يتصل بهما بسبب نكاح عبد الملك بنت الجنان مولاته، كانت قد تأديت بأدب أهله، وأخذت الغناء من

محسنات قيانته، فنظرها عبد الملك يوماً فراعته، وهان عليه لفرط عفته زواجها، فأنكرت عليه ذلك وألذته، فاستراح فى الأمر مع عيسى فصبوه له وأمضاه. وبنى عبد الملك بها، فحققت أمه على عيسى. ثم اتهم آخرًا بالعظمى من مداخلته للولد أبى بكر هشام بن عبد الجبار بن الناصر للقيام على عبد الملك وأخذ الملك عنه: وكان عيسى لا يحضر مجلس شراب عبد الملك إلا فى الندرة أو الدعوة تقع، استعفاه من ذلك لضعف شربه، فأمكن أعداءه القول فيه لغيبته بما شاقوا، وزاد الأمر حتى تنكر له عبد الملك، ففهم عيسى بعض ذلك لقوة حسه، وأهمته نفسه، وأعمل الحيلة فى خلاصها، فسما عند ذلك إلى الغدر بالعامرية أولياء نعمته، والانقلاب مع المروانية المتورة بدولته، وإقامة الولد أبى بكر هشام المذكور على الخليفة هشام المؤيد ابن الحكم، وأخذ الخلافة عنه لضعف استقلاله والقطع لدولة ابن أبى عامر قطعاً لا بقية معه. وكان عيسى خليطاً لهشام بعد المنصور صاحبه، محمولاً ما بينهما على السلامة، فدعا هشاماً إلى ذلك وراسله سراً ولقيه خفية، وقرب له مأخذه على يده لمنزلة من آل العامرية، وأن جندها لا تخالفه بحيلة. فاستجاب له هشام، فيما ذكروا، وأخذ بيعته عليه، وساعده جماعة، وكاد يتم الأمر وأعد رجالاً للفتك بعبد الملك، فسار أحدهم إلى نظيف الفتى الكبير مولى ابن أبى عامر، فتنصح له بالقضية فأعلم عبد الملك بها لوقته، فاشتغل باله، وترجع فى أمر عيسى وخاف أن السعاية من كيد عدوه، إلى أن أنهى إليه صاحب المظالم أبو حاتم بن ذكوان ما أقلقته، ولم يرتب به لثقتته، وحدثه أن رجلاً يعرف بابن القارح الوزان كان متخصصاً من العامة، وله بالولد أبى بكر هشام المذكور اتصال، فحكى عن نفسه أنه رأى نزول عيسى عليه ببعض يساتينه، وأنه سمع ابن عبد الجبار يقول له : يا أبا الأصبغ، والله إنى لخائف والخطر عظيم ، فقال له عيسى: ومن تخاف؟ أو ليس الملك بيدى، والجند طوعى، والناس راضون بفعلى؟ ثم افترقا، فجاء ابن القارح، فأعلم ابن ذكوان،

فطار إلى عبد الملك بالخبر، فبطش عبد الملك بعيسى. وكانت صورة قتله أن واطأ عليه أخاه عبد الرحمن ومن يليه من أصحابه، فشدوا عزمته، وعقد معهم مجلساً للشرب، وبعث عن أكثر أصحاب عيسى، فجلس للشرب بالمجلس الكبير المشرف على النهر لعشر خلت من ربيع الأول سنة سبع وتسعين. ثم أرسل عن عيسى وقد مضى من الشرب وقت، فجاءه رسوله وهو قد بدأ يشرب أيضاً مع نفر من أصحابه فيهم أبو حفص بن برد وغيره.

قال أبو حفص: فلم ترتب بدعائه، وبادر بالركوب نحو عبد الملك، والقضاء قد جد به، فلما وصل إليه أظهر الاستبشار به وأقبل عبد الملك عليه بوجهه وأعلى مجلسه وأخذوا في شأنهم. فلما دارت الكؤوس أخذ عبد الملك في معاتبته والتعرض لما قرف به عنده؛ وعيسى ينزعج من ذلك، ويقلد الكأس ملامته هنالك، إلى أن صرح عبد الملك بما في نفسه، وألقى القدر، وأقبل يسبه ويغلظ له، فأحس عيسى بالشر، ورأبه نظر القوم إلى العيون، وطفق يعتذر ويحتج في إبطال ما قرف به ويشد القسم على فساد، ويناشده في إراقة الدم، وعبد الملك لا يلتفت إليه، إلى أن اعتلى الكلام وكثر اللجب، فقبض عبد الملك على سيفه من جانب الفراش فصبه على عيسى، وقد قام فزعاً؛ فاستقبل وجهه بضربة، فسقط عيسى ثم أعاد عليه، وشاركه أصحابه بسيوفهم حتى هبروه، وحز رأسه ووضع جانباً. وأمر عبد الملك أيضاً بقتل صاحبيه ابن خليفة وابن فتح فهبرا بالسيوف، واختلط المجلس، ولحق كثيراً من أهله دهشة حملت بعض من كان بقربه من الأعاجم إلى أن رمى بنفسه في النهر هرباً من القتل، فطاح في اللجة. وأمر برفع رأس عيسى بباب الزاهرة^(١٧).

(١٧) ابن بسام، النخيرة، ج١، ص ١٢٥ - ١٢٨ .

من المؤكد أن رواية ابن حيان هذه رواية تاريخية فى مجموعها، وإن كانت مع ذلك
تعد حكاية أدبية رائعة. وعلى الرغم من أن بعض الأدباء كانوا مؤرخين كابن الأبار
وابن الخطيب، لكن أحداً لم يستطع أن يتفوق على هذه القدرة الروائية.

الفصل الحادى عشر الأثر الأدبى للأندلس

الفصل الحادى عشر

الأثر الأدبى للأندلس

الشعر الغنائى :

لقد سبق أن رأينا ما يتصل بالشعر الدورى المقطعى الأندلسى، فى الموشحات والأزجال، وكيف اندمجت فى الأدب الأندلسى أشكال وموضوعات تنتمى إلى الشعر الغنائى الأوروبى كالخرجات التى تولدت عن الشعر النسوى القديم والذى أصبح شائعاً فى الشعر الغنائى الأوروبى، وإن كانت جنوره أو أصوله قد فقدت فى الإغريقية القديمة المهجورة ولكن عبّر عنها فى بعض اللغات التى يمكن تحديدها بأنها سابقة على اللغة الجاليقية والأوكسيتانية التى اصطبغت بالكلمات العربية. وما زال النقاش يدور حول أصول شكله الدورى المقطعى الذى من الممكن أن يكون عربياً أو يمكن أن يكون إسهاماً أوروبياً وهذا الأخير هو الافتراض الذى يبدو لنا أكثر احتمالاً، إذا وضعنا فى الاعتبار أن الشعر الدورى المقطعى مألوف وسائد فى الشعر الغنائى الرومانثى بينما هو نادر فى الشعر العربى. ويأتى التساؤل عن طبيعة هذه العلاقة هل هى تأثير وتأثر، تأثر بها الأدب الأندلسى الذى عاد بدوره فائز فى الشعر الغنائى الرومانثى، فى أول ظهور ثقافى له على وجه الدقة فى الشعر البروفنسالى، الذى أثر بدوره فى سائر الشعر الغنائى الأوروبى. إنه موضوع قديم أدى إلى صراع عنيف مع أحد اليسوعيين الإسبان فى إيطاليا، عقب انحلال النظام وسقوطه على أيدي كارلوس الثالث، هذا الرجل هو الأب خوان أندرس الذى دافع عن التأثير العربى فى الشعر الغنائى الأوروبى. وقد عاد الموضوع يلح بقوة من جديد فى الثلاثينيات من القرن العشرين، خاصة على

أيدى أ.ر. نيكل^(١)، الذى أصر على تشابه الأشكال بين شعر جوييرمو Guillermo الأكيثانى والأشكال الزجلية تماماً كما فى الارتباط الثقافى بين جانبى جبال البرانس، الذى كان كما رأينا مألوفاً وقديماً، دون حاجة إلى المناسبة المشهورة باحتلال بربشتر الذى تم على أيدى الاتحاد الصليبي لما وراء جبال البرانس عام (١٠٦٤)، وإن كانت هذه المناسبة قد أدت إلى أن يمتلأ البلاط الأوربي بالأسرى المسلمين الذين كان من بينهم شعراء وجواري مغنيات^(٢).

إن ما قام به ستييرن من فك رموز الخرجات الأولى قد أدى إلى العديد من الأبحاث حول محور آخر من الاهتمام. لكن التأثير العربى فى الشعر البروفنسالى يظل موضوعاً معلقاً أو متوقفاً على أنه فى وقت ما سيكون من الضرورى إعادة طرحه على بساط البحث والمناقشة بعيداً عن هذه القائمة الطويلة من النظريات، فمما لا شك فيه أن شعر شعراء التروبادور لم يولد فقط بدءاً من التأثير العربى.

لكننا نعتقد أن وجود الشعر العربى فى الشعر الغنائى الأوكسيتانى أمر ثابت من خلال أناشيد القرن الحادى عشر التى توجد فى سان مارثيال فى ليموخيس فى لغة محلية (الأوكسيتانا)، حيث كان يتوجه بهذه الأناشيد إلى سانتا ماريا وهى أغنيات أو أناشيد تبدأ هكذا:

Mei amic e mei fiel,	يا أصدقائى.. يا أحبائى
"Laisat estar logazel",	اتركوا هذا الغزل

(١) يمكننا أن نجد خلاصة لنظرياته فى كتابه "Hispano-arabic poetry and its relations with old provençal troubadours", Balitmore, 1946 .

(٢) H.Péres, El esplendor, op. cit. supra, pp. 389 - 390

aprendet u so noel:

يتعلم النغم الجديد

(٣)de virgine Maria,

عن مريم العذراء

وإن كان الكارهون للتأثيرات العربية أياً كانوا يسعون أو يحاولون تغيير كلمة غزل، وطبيعي أن السياق نفسه لا يدع مجالاً للشك: فهو يدعو إلى ترك أغنيات الحب الدنيوي (الغزل) – ولنتذكر أن الغزل هو المصطلح الفني الذي يحمل معنى أو دلالة شعر الحب العربي – ويدعو للغناء لمريم العذراء . وكونه كذلك يجعله يحمل دلالة – قبيل ميلاد الشعر البروفنسي – بأن شعر شعراء التروبادور، والشعر العربي كان طرازاً مناسباً إلى درجة تجعل الراوي يطلب من الجمهور أن يقوم بابتكار جديد قائلاً : فلنغن أغنية دينية .

أجل، لقد كان ظهور الشعر العربي ظهوراً بديهيّاً في الجانب الآخر من جبال البرانس، مع مبرر وسبب واضح نراه في تمثله ووجوده في الشعر الغنائي لشبه الجزيرة الإيبيرية، إن هذا الأثر عميق ومتسع في الوقت نفسه^(٤). ولنقف عند نموذجين اثنين فقط. الأول نراه في هذه الظلال الممتدة لما يمكن أن يكون خرجة قد كتبت بالعامية العربية، وقد قام إميليو جارشيا جومث بدراستها^(٥).

Micarazon esta en un corazon

قلبي بقلب

Mincrazon es arabe.

قلبي عربي

(٣) P. Dronke, La lirica en la Edad Media, Madrid 1978 p. 61 .

(٤) J.Vernetla cultura hispanoarabe, op. cit. supra, p.281 - 299

(٥) E. Garcia Gomez "la cancion famosa calvi vi clavi/ calvi arabi" y "Adicion sobre calvi vi clave", Al-Andlaus, 21 (1956) pp.1 - 18 y 215 - 216.

ولقد قام الموسيقى ساليناس (القرن السادس عشر) باقتباس هذه الأغنية معلناً
أن لحنها ونغمها قد حفظ من أجل أغنية (الملك الفونسو) التي يأخذ بناؤها - بصورة
واضحة - شكل الموشحة كما لاحظ ذلك أيضاً جارتيا جومث:

الملك العظيم الفونسو

مليكى وسـيـدى

ملك كل الملوك

إنه الإمبراطور

لكن الأغنية بخرجتها، التي ربما جاءت من موشحة أو من زجل، تظهر أيضاً لدى
كاهن هيتا، كما أشار جارتيا جومث:

إن العربى الهاتف بنغمته المدويه

يا قلبى العربى ! موقعاً نغمته.

كما توجد عند خيل بيتنتى Gil Vicente فى "كوميديا روبنا" (١٥٢١) حيث
يوجد شخص يقول إنه يعرف أغنيات قديمة ، هى :

ودعنى حـبـيـبـى

وأيضاً ودعنى صـبـرى

حين طعنت حـبـى الشـبـيب

إلى بلد كان فيه نون ألدا

فقال عمى هيا بنا

وقال أيضاً قلبى عربى

النموذج الآخر هو الأصل العربى للأغنية الشعبية الإسبانية "المسلمات الثلاث":

ثلاث مسلمات أحبيننى

بجـيـيـان

عائشة وفاطمة ومريم

ثلاث مسلمات فائنات

ذهبن لجمع الزيتون

فوجدنه مجموعا

فرجعن يائسات

متمقعات خجلات

بجـيـيـان

عائشة وفاطمة ومريم

على الرغم من أن هذه الأغنية تحتوى على مقاطع أكثر، فضلاً عن قبولها لرواية مشابهة ومطابقة، وهى رواية من النمط الجاليقى البرتغالى ، فإننا نظهر ونشير إلى نواتها الأصلية، التى تحمل بناءً أوشكلاً زجلياً كما يرى رامون متندث بيدال، لكن فضلاً عن ذلك فقد اكتشف خوليان ريبيرا أن الأغنية الشعبية لها أصل توثيقى برهانى فى قصة تنسب إلى هارون الرشيد وردت فى كثير من كتب الأدب، ككتاب ابن عبد ربه "العقد" وكتاب الأغانى لأبى الفرج الإصبهانى: وأعيد كتابتها فى "ألف ليلة

وليلة". فى هذه الحكاية نجد ثلاث إماء يتنازعن على الخليفة هارون الرشيد وتسعى كل واحدة أن يكون الخليفة من نصيبها، لكنه يكتفى بأن يكون لواحدة منهن فقط تاركاً الأخريات يائسات وممتعات خجالات^(٦).

فالأصل العربى لهذه الحكاية الشعبية ليس مجرد نظرية فى الهواء، أخذت لمجرد وجود ثلاث نساء لم يدركن هدفهن، وبالمناسبة فهذا هو موضوع المريمات البرورتستانتيات الثلاث، الذى يمكن أن يكون أيضاً محاكاة إسلامية ساخرة وتهكمية. إن الزيتونات فى أغنية المسلمات الثلاث تعد حقيقة نوعاً من الكناية اللفظية واستخدام كلمات لطيفة، كما يثبت ذلك أغنية شعبية أخرى لمغنى القصر Cancionero de Palacio، وهى أيضاً ذات بناء زجلى، وفيها نجد ثلاث نساء يتنازعن بصراحة على الهدف نفسه الذى كان يتنازع عليه جوارى هارون الرشيد، وهى أغنية شعبية قد جعلنا بينها وبين أغنية "المسلمات الثلاث" علاقة بينها فى المرجع الذى ورد ذكره فى الهامش السابق، وكما فعلنا فى الحالة السابقة فسوف نستشهد هنا بالرواية التى لا تتوزأى أو تتشابه أو ينظمها سلك هذه الأغنية:

لو كان هناك فى هذا المكان

شبكات للثلاثة الحسنان

ثلاث فتيات فائقات الجمال

كن يرغبن فى قــــبــــله

يفقدن ويعدمن الشقـقه

(٦) M.J. Rubiera Mata, "De nuevo sobre las tres morillas", Al-Andalus 37 (1972) pp. 133 - 142

ذهبت إحداهن لتبحث
عن شبكات لثلاثتهن
ثلاث فتيات فائقات الجمال
كن يرغبن فى نزوه
يفقدن ويعمدن الأخرق
ذهبت إحداهن لتبحث
عن شبكات لثلاثتهن

وقد قمنا فى العمل المذكور بالهامش السابق بتحليل آثار وبصمات هذا الموضوع فى الشعر الأندلسى: إشارات إلى عائشة وفاطمة ومريم لدى ابن قزمان وابن الجياب. ولدينا يقين بوجود زجل عربى ينتمى إلى الأغنية الشعبية الإسبانية. ولم يكن هذا حالة فريدة بما فى ذلك لدى مغنى القصر المذكور وهذا الذى استشهد به سانشيث روميرالو^(٧) الذى يبدو من جديد فى صورة زجل مع ما فيه من أساء عربية :

من ذا الذى يتحمل
يا ليتنى
أه يا فاطمة
فاطمة الفاتنة
احملوني من أشبيلية

(٧) A. Sanchez Romeralo, El villancico, Madrid, 1969, p. 398 .

واجعلوني الحبيبة

يا ليلى تنى

آه يا فاطمة !

الرواة المسلمون

فى واحد من كتبه الكلاسيكية "الشعر المروى والرواة" Poesia juglaresca y juglares، سجل رامون مينندث بيدال ظاهرة وجود رواة وراويات من المسلمين على طول الجغرافية الإسبانية وعرضها، ارتبطوا على نحو خاص بالنشاطات والجهود الموسيقية.

إن وجودهم يكشف - دون شك - تلك الظواهر التى رأيناها الآن والتى تربط بين الشعر المقطعى الأندلسى، الذى غالباً ما يكون موسيقياً، بالشعر الغنائى الإشباني فى صورته المألوفة. ويبدو أنه من الصعوبة بمكان أن تثبت وجود رواة لقصص البطولة والقصائد الشعبية، ذلك لأنه، كما رأينا، لم يكن توجد ملحمة فى الأدب العربى، ومن البدهى أن التواصل يتحقق بين عوامل أدبية متشابهة. ومع ذلك فمن الممكن أن يكون هناك شعراء أو رواة لشعر القصص الإشباني الذين ترجع أصولهم إلى المسلمين، والذين كانوا قد تشربوا بالثقافتين معاً. وعلى هذا الأساس فقط تصبح هناك إمكانية لتفسير الشعر الشعبى الإشباني لابن أمار Abenamar الذى تشرب بالعناصر الأدبية العربية، ولقد سبق وذكرنا بعضاً منها. إنها قصص شعبية أصيلة تنتمى لمنطقة الثغر أو الحدود، وهى نتاج لاندماج وانصهار ثقافتين.

أما ما تحمله من قيمة تاريخية فهذا أمر معروف، حيث نراها تعكس لنا هذا اللقاء الذى تم بين الملك خوان الثانى بكتائبه الغرناطية فى عام ١٤٣١ مع الأمير النصرى

ابن المول الذي ذهب إلى ملك قشتالة معلناً خضوعه وولاءه له حتى يساعده في خلع الملك الأيسر^(٨) عن العرش، وإن كنا نشك أن يكون اسم ابن أمار على وجه الدقة واحداً من هذه العناصر التاريخية، إلا إذا كان ابتكاراً شعرياً، ذلك لأنه مما يثير العجب أو يبدو غريباً أن يطلق اسم ابن الأحمر، خاصة، على أحد الأمراء النصرين، وهو كان ينسب إليهم بالفعل ولكن بقرابة من قبل الأم ولهذا لا يسمى بابن الأحمر على هذا النحو Ibn al-Ahmar، وإنما يسمى بابن المول، هكذا Ibn al-Mawl، (وفي الحوليات المسيحية يسمى بابن الماو Aben Almao) أما ابن الأحمر فيكتب بالإسبانية Alamar دون أن تسقط ال التعريف.

وهذا النتاج له أيضاً قيمة كبيرة في الوصف الجغرافي، حيث نجد وصفاً لغرناطة في القرن الخامس عشر، بمسجدها، وحمرائها وقصورها، خاصة تلك التي اختفت وزالت في وقت متأخر، وهي التي كتب عليها ابن زمرك قصائده المنقوشة^(٩) وهو أيضاً قصيدة تحتوي على نصوص عربية ممزوجة بشكل كامل. وانطلاقاً من هذا التصور لهذا الشعر القصصي الشعبي، نقوم بتحليله من خلال رواية مبكرة له – كما فعلنا مع الأغاني الشعبية الإسبانية – وهذه الرواية نراها في Cancinero de Amberes التي ترجع إلى عام ١٥٥٠:

(٨)P. Benichou, Creacion poética en el romancero tradicional, Madrid, 1968 .pp. 60 - 63

(٩)M.J. Rubiera Mata, 'Ibn Zamrak, su biografía Ibn al-Ahmar y los poemas epigrafcos de la Alhambra', Al-Andalus, 42 (1977) pp. 447-451.

ابن أمار يا ابن أمار
مسلم من بلاد الإسلام
ما هذه القصور؟
كم هي شاهقة وزاهرة!

إن المفهوم الأدبي للقصور، منذ العصر الجاهلي، يأتي مصحوباً بوصفين؛
الارتفاع والازدهار أو الرونق. فمنذ قصر غمدان الأسطوري الذي كان في أرض ملكة
سبأ، وحتى قصور المروج Alijares لدى ابن زمرك، ونحن نجد أن القصور موصوفة
بالعلو والمعان الذي يشبه لمعان الشمس^(١٠).

وتسير القصيدة على هذا مع سرد وتعداد حقيقي للمباني التي تشير إليها بدءاً
من بيجه:

قصر الحمراء كان السيد الكبير
والمسجد هو الثاني العظيم
يعقبه سائر القصور
المنقوشة على أفضل الصور
فالمسلم الذي أبدعها وزينها
كان يقبض مائة مضاعفة في اليوم
ومن حيث كانت منقوشة

(١٠) M.J. Rubiera Mata, La arquitectura, op. cit. supra.

سلبها الملك حياتها
حتى لا تزدان أخرى مثلها
ملك الأندلس
والأخرى كانت غرناطة
غرناطة المزخرفة الجميلة

هذه الأشعار الغامضة - فمن هذا الذى كان ملك الأندلس؟ ففي ذلك الوقت لم يكن سوى خوان الثانى نفسه أو ملك غرناطة - كانت هذه الأشعار متوافقة أيضاً مع التقاليد الأدبية العربية؛ فيجب أن نبرز هنا الحكاية العربية الجاهلية عن قصر الخورنق الخرافى على حدود شبه الجزيرة العربية مع ما فيها من أبنية قديمة، على نحو ما يقول الطبرى (القرن العاشر):

"وكان الذى بنى الخورنق رجلاً يقال له سنّمار، فلما فرغ من بنائه تعجبوا من حسنه وإتقان عمله، فقال: لو علمت أنكم توفوننى أجرى وتصنعون بى ما أنا أهله بنيته بناء يدور مع الشمس حيث دارت، فقال: وإنك لتقدر أن تبني ما هو أفضل منه ثم لم تبنيه! فأمر به فطرح من رأس الخورنق" (١١)

إن الأغنية الشعبية تنتهى بهذا الحوار الذى دار بين الملك خوان وبين غرناطة التى يتقدم لخطبتها والزواج بها بينما هى ترفض:

وهناك تكلم الملك دون خوان
حسنًا، اسمعوا ما أقول:

(١١) M. Rubiera Mata, Ibidem, p. 35

غرناطة، كما تريد
هل ترغبين في الزواج بي
سأمنحك هدية زواجك ومهر
قرطبة وإشبيلية
وشريش وفرونقيرا
إذا كان يناسبك فهو لك
وأكثر من ذلك سأمنحك
وهكذا ستتكم، غرناطة،
وترد على الملك الطيب:
إن الملك دون خوان متزوج وقح
وأنا زوجة لا أخون
إن المسلم الذي أنا في حوزته
يريد أن يدافع عني بقوة

ومرة أخرى نرى هذه البداهة في الامتزاج بالنص العربي: فالمدينة المحتلة يتم
تصويرها كعروس ويعد فتحها أو غزوها بمثابة طلب للزواج، إنه تقريباً تقليد مألوف،
فالملك المعتمد يصف غزوة لمدينة قرطبة على هذا النحو:

خطبت قرطبة الحسناء إذ منعت من جاء يخطبها بالببيض والأسل
وكم غدت عاطلاً حتى عرضت لها فأصبحت في سرى الحلى والحلل
عرس الملوك لنا في قصرها عرس كل الملوك به في مائم الوجل^(١٢)

(١٢) M.J. Rubiera Mata, Al-Mu'tamid, op. cit. surpa, p.57.

إن الأغنية الشعبية المكتوبة باللغة الإسبانية ، هي قصيدة عربية حقيقية، على الأقل في هذا الجزء. ومن كتبها كان يعرف الحكايات الجاهلية، ويعرف وصف القصور من خلال القصائد، ويعرف الصور والتشبيهات في الشعر العربي البليغ. لقد كان مسلماً أو ارتد عن دينه، وكان ثغرياً قد جمع بين الثقافتين.

الترجمات

لقد رأينا من قبل كيف أن العرب قد قاموا بترجمة مجموعة من الحكايات الرمزية الهندية- الفارسية إلى اللغة العربية، سواء كان ذلك في شكل مجموعات كاملة أو في صورة منفردة، وسواء كانت حكايات تتصل بالأمثال أو الأقوال الماثورة، أو الحكم.. الخ، واضعين في الاعتبار الأهمية التربوية - الأخلاقية لمثل هذه الحكايات. وهذا الاهتمام نفسه دفع إلى ترجمة هذه الأعمال من العربية إلى اللاتينية أو إلى اللغة الإسبانية في شبه الجزيرة الإيبيرية بداية من القرن الثاني عشر. إن الذي قام بكتابتها باللغة اللاتينية هو صاحب الدور الريادي والمتنصر عن اليهودية بدرو الفونسو (رابي موسى سفردى (Rabi Moisés, Sefardi)، الذي تم تسميته في عام ١١٠٦ والتحق بخدمة الفونسو المحارب Alfonso el Batallador، وقد وضع هذه الترجمات في مجموعة من الحكايات الرمزية والأمثال والأقوال الماثورة، تحمل عنوان Disciplina clericalis وقد استعان فيها بكلية ودمنة، والسندباد، وبالأعمال التي تدور حول الحكم والأمثال التي كتبها مبشر بن فاتك وحنين بن إسحاق. لقد كان لهذا العمل تأثير كبير على نطاق واسع، فقد كانت تمتد وتعرض نماذج وأمثال لتستخدم في المواعظ أو الخطب الدينية .. الخ.

وعقب هذه الترجمة المهمة، ظهر مجموعة من المترجمين الألفونسيين، بمعنى الذين

كانوا على علاقة بالجهود والنشاطات التي يسرها وأتاحها ألفونسو العاشر المعروف بالعالم، هو وأقاربه وخلفاؤه. وهكذا ترجمت كلية ودمنة هذه المجموعة التي تحتوى على حكايات رمزية تبدأ بحكاية لاثنين من أبناء أوى وهما كلية ودمنة ، وهي حكاية مأخوذة عن الهندية ثم ترجمت إلى البهلوية فى القرن السادس ومنه إلى العربية فى القرن الثامن على أيدي ابن المقفع. إن تعقد الروايات وصعوبة الترجمات لهذا العمل قد قام خوان بيرنت بتلخيصها واختصارها على نحو رائع^(١٣).

وهناك عمل آخر هندي - فارسي، وهو السندباد أو حكاية الوزراء السبع التي تروى حكايات رمزية تعطى الأمل بأن تأثير النحس والشقاء يتغير لإنقاذ حياة أحد الأمراء الذي اتهم من زوجة أبيه بمحاولة اغتصابها. إن الترجمة الإسبانية التي تحمل عنوان *Libro de los enngannos et los asayamientos de las mujeres*، قام عليها ويسرها الأمير دون فادريكي أخو ألفونسو العاشر وشأن كل هذه الحكايات ذات الأصل الهندي، فقد احتوت على مخطط وبناء يسمح بإضافة وإدخال قصص جديدة - فى هذه الحالة زاد عدد الوزراء - ولقد وجدت روايات أخرى أكثر اتساعاً من تلك التي ترجمت عن العربية إلى الإسبانية وعن ترجمات أخرى وصلت من طرق مختلفة إلى الأدب الإسباني^(١٤). وقد ترجم أيضاً عن العربية قصة بوذا التي كانت معروفة بالأسماء العربية - الفارسية برلعام ويواصف والتي أفاد منها دون خوان مانويل فى كتابيه *Libro de los estados* و *El Conde Lucanor*.

(١٣) J. Vernet, *La cultura hispano-arabe* op. cit. supra. p.311.

(١٤) A. Gonzalez Palencia, *Versiones castellanas del Sendebat*, Madrid, 1946

ولقد ذكرنا، في معرض حديثنا عن الحكم والأمثال، أنه قد ترجم إلى الإسبانية أيضاً الحكم والأقوال المأثورة التي تنسب إلى الفلاسفة الإغريق واللاتين، والتي قام بجمعها حنين بن إسحاق بعنوان "أدب الفلاسفة" وقد ترجمت إلى الإسبانية بعنوان *Libro de los buenos proverbios*، وكذلك مجموعة مبشر بن فاتك (ت ١٠٥٣) والتي تندرج تحت هذا النوع والتي تحمل عنوان "ثمار الذهب" أو *Bonium*، ويجب أن نضيف إلى هذه الأعمال عملاً آخر من نوعيتها وهو كتاب "سر الأسرار" والذي ترجم بعنوان *Porida de porsdades*.

إن الترجمات المباشرة وغير المباشرة لهذه النصوص العربية قد تركت بصمة وأثراً عميقاً في الآداب الإسبانية. بدءاً من تلك الأعمال المذكورة أخيراً والتي تتصل بالحكم والأمثال أو أقوال الحكماء والعلماء القدماء، وقد أفاد منها – كما ذكرنا – بدرو الفونسو في كتابه *Disciplina clericalis*، ومن هنا، أو من خلال روايات أخرى، في أعمال أخرى عديدة من الآداب الإسبانية، كما نجد على سبيل المثال في رواية الفروسية "الفارس ثيفار" *El caballero Cifar*، حيث تنتمي العقوبات والمكافآت التي يملئها الملك منتون على أبنائه إلى مجموعة من الأمثال والأقوال المأثورة تحمل عنوان "زهور الفلسفة" *Flores de filosofia*، وهي مجموعة عربية على الرغم من أنه لم يتم تحديد مكان النص على وجه الدقة وبالطريقة نفسها يظهر في "ثيفار" الحكاية الرمزية للصياد والقنبرة والتي توجد عند ابن عبدربه (١٥).

لكن من المؤكد أن المجموعة الحكمية التي أفيد منها كثيراً هي مجموعة حنين بن

(١٥) E. garcia Gomez, "Version del libro de refranes de Ibn Abd Rabbih", op. cit. supra, cap. VIII, nota 11.

إسحاق التي استخدمت - كما درسها Walsh^(١٦) - في التاريخ العام General Historia الذي ينسب إلى الفونسو العاشر، وفي كتاب Llibre de la saviesa الذي ينسب إلى خايمي الأول ملك أراجوان، وفي كتاب Séneca - Pseudo، وفي كتاب Floresta de filosofos وكذلك الـ Tostado الذي ينتمي إلى عصر النهضة الأوربية يستفيد من الترجمة الإسبانية لحنين لكى يصف آلام الحب وعلته وهو موضوع ذو ملامح مميزة في الأدب العربى : "لا تجعل الأمر خطيراً، واهجر الشك، واترك الأمر يبدو طبيعياً ، كما حدد الفيلسوف والطبيب الكبير أبوقراط حيث يقول : عندما يكون الحب قوياً، ينمو ويزداد التنبه والسهر، وعندئذ يحترق الدم ويتحول الحب إلى جنون مسبباً آلام التفكير وتأتى العاصفة والرعود، أو يضعف العقل، ويشك فيما لا يمكن أن يكون ، ويخضع لما لم يكن يخضع له، ويكون سعيداً بما يأتية من آلام"^(١٧)

ربما من الواجب أن نطرح على بساط البحث موضوع ما إذا كانت هناك ملامح خاصة بالحركة المبكرة للآداب الإسبانية ، بخلاف كونها مدينة للأدب العربى الذى يتناول موضوع الحكم والأمثال الذى يقتبسه المؤلفون القدماء. ذلك لأن الـ Tostado يستفيد أيضاً من كتاب "ثمار الذهب" باقتباس ينسب إلى هرمز [كيميائى خرافى] وقد اعتمدت كتب إسبانية فى العصور الوسطى على هذا الكتاب "ثمار الذهب" أيضاً، مثل الكتاب الذى قام Walsh أيضاً بدراسته وهو "كتاب الاثنى عشر عالماً وحكيماً"^(١٨) Libro de los doze sabios وربما كان دون خوان مانويل هو أكثر النماذج وضوحاً

(١٦) J.K. Walsh, "Versiones peninsulares" op. cit. supra, cap. VIII, nota 4.

(١٧) J.K. Walsh, Ibidem, p. 379

(١٨) Edición del libro de los doze sabios, Madrid, 1975 .

فى الاستفاده من كتب الأدب العربى ذات الصبغة التعليمية - الأخلاقية للحكم والأمثال والأقوال المأثورة، فكتابه الكونت لوكانور El Conde Lucanor يقتبس العديد من هذه الحكايات ، من كيلة ودمنة والسندباد. فعن كيلة ودمنة نجد على سبيل المثال قصة السيدة طروانا Dona Truhana، وهى فاصل مسرحى عن رجل الدين البوذى فى الحكاية الهندية، والحكاية الخرافية لبائعة اللبن، ويعتمد على "السندباد" فى حكاية عن "أثر أو بصمة الأسد" huella del leon الذى يطوف ويقطع طريقاً طويلاً، وهو ما نراه مروباً فى إيقاع أو رقص "baile" أرجنتينى موثق وثابت فى القرن التاسع عشر^(١٩).

وهناك بعض الحكايات التى من المحتمل أنها نقلت بصورة شفوية، فالكاتب المعروف باسم انفانتى Infante الذى كان رئيساً للمدجنين، مع كونه كاتباً، قد استأذن ملكه فى أن يذهب إلى مملكة غرناطة لبعض الوقت. واستطاع هناك أن يستمع، على سبيل المثال، إلى الحكايتين اللتين نجد فيهما الرميكية والمعتمد يقومان بدور البطولة، ونجد فيهما ظهور بعض الجمل بالعامية العربية الأندلسية: "كان ابن عباد ملك إشبيلية متزوجاً بالرميكية، وكان يحبها أكثر من أى شئ فى الوجود، وكانت هى امرأة حسنة وكان المسلمون يقدرونها ويعدونها قدوة، لكنها لم تكن كذلك فى كل أحوالها، نرى هذا، حين كانت بالريف كانت تتساق خلف نزواتها ورغباتها. وقد حدث ذات مرة عندما كانت بقرطبة فى شهر فبراير، أن تساقط الجليد، وعندما رأت الرميكية ذلك انخرطت فى البكاء، وسألها الملك عما يبكيها، فقالت لأنها لن تستطيع أبداً السير على الأرض وهى يكسوها الجليد. وقام الملك ليرضيها ويحقق رغبتها بوضع أشجار اللوز عبر كل الأراضى القرطبية، ولذلك فإن قرطبة ذات أرض دافئة ولا يغطيها الجليد،

(١٩)A. Gonzalez Palencia, "La huella del leon", Revista de Filologia Espanola. 3 (1926) pp. 39-59.

وفى كل عام وفى شهر فبراير تطرح أشجار اللوز وتزهو وتبدو كأنها حبات ثلج تغطى الأرض حتى تتحقق المتعة والرغبة فى رؤية الجليد يكسو الأرض.

ومرة أخرى كانت الرميكية على ضفة النهر، رأت نساء البادية يبعن اللبن، وهن رافعات عن سوقهن فى الطين، وحين رأتهن الرميكية بدأت تبكى، وسألها الملك عما يبكيها، فقالت لأنها لا تستطيع أن تكون فى مكانهن، وأنها تشتت أن تفعل مثلهن، وحينئذ أمر الملك، لكي يحقق رغبتها، أن يملأ بحيرة فى قرطبة بماء الورد بدلاً من الماء، وبدلاً من الطين والوحل يملأ المكان بالسكر والعنبر والكافور والقرفة والزنجبيل والمسك، ومن كل الأنواع الجميلة والروائح الطيبة وبكل ما يستطيعون جمعه، ووضع فى موضع عيدان القش عيداناً من قصب السكر حتى صارت البحيرة المعدة ممثلة لكل ما يمكن أن يكون، وطلب الملك من الرميكية أن تخلع نعلها وتطأ هذا الوحل وتستمتع بالطين اللبن كما تريد. وذات مرة أخرى، وبسبب شئ آخر اشتتهته بدأت تبكى وعندما سألها الملك عن السبب فقالت، كأنها لم تكن تبكى، إن الملك لم يفعل لها أى شئ يسعدها، ففكر الملك فيما فعله ليحقق رغباتها وكان من الفطنة بمكان، ولم يكن يدرى ما تريد، فقال كلمة تقال بالعامية الأندلسية هكذا "أهو لنهار الطين" ويعنى "ولا حتى يوم الطين؟" فكما يقرر إذا كانت سائر الأشياء تنسى فلا يمكن أن ينسى يوم الطين، ذلك اليوم الذى حقق لها رغبتها وحقق لها سعادتها" [المثل رقم ٣٠ من El Conde Lucanor] وهاتان الحكايتان موجودتان فى مصادر عربية وتنسبهما إلى المعتمد كما ذكرنا من قبل.

هناك حكاية أخرى من هذه النوعية، وهى حكاية الرجل الذى لم يكن يمتلك شيئاً يأكله سوى الترمس، وكان كثير الشكوى من ذلك، حتى اكتشف يوماً أن هناك من هو

أكثر بؤساً منه، وهو الرجل الذى كان ينتظر ما يلقي به من قشر حبات الترمس التى يطرحها، ويأكلها هو. وقد اكتشف فرناندو دى لاجرانخا الأصل العربى لهذه الحكاية، التى هى واحدة من الحكايات التى تنسب إلى أحد الأندلسيين من القرن الحادى عشر فى أثناء إقامته بمصر^(٢٠). هذه الحكاية تم تضمينها فى مقطوعة شعرية مشهورة للشاعر الإشبانى Galderon de la Barca، ومنها :

يحكى أن ذات يوم كان هناك عالم

كان فقيراً بل قل كان بائساً

وكان لا يجد شيئاً يطعمه عدا

بعض الأعشاب ليقيم الأودا....

وهناك مؤلفون إسبان آخرون من العصور الوسطى أفادوا من الترجمات للنصوص الهندية- الفارسية؛ فقد استفاد رامون لول Ramon Llull من كلية ودمنة فى "كتاب العجائب " Llibre de les meravelles وعلى نحو غير مباشر، نرى ذلك من خلال Disciplina clericalis، و Libro de los gatos، وكتاب los Eixemplos التى تستخدم الأمثال والأقوال الماثورة للعمل نفسه، ومن السندباد، ومن المحتمل من بعض المصادر الأخرى التى تنتمى إلى هذا النوع والتى لا نعرفها فى وقتنا الحاضر، ولكنها كانت موجودة فى الأدب العربى لأنها جمعت بعد ذلك فى ألف ليلة وليلة، هذه المجموعة القصصية التى لديها أيضاً هذا البناء الهندى - الفارسى الذى نسج على منواله كم هائل من الحكايات من مصادر عديدة، بعضها كان معروفاً فى العصر

"F. de la Garnja, "Origen arabe de un famoso cuento español" (٢٠)
Al-Andalus24 (1959) pp. 314 - 332

الوسيط بإسبانيا من قبل أن يعاد تحريرها وإنشائها نهائياً في هذه المجموعة. ويمكننا أن نرى نموذجاً في حكاية فيلسوف كالابريا el filosofo de calabria التي أخذها خوان مارتوريل في Tirant lo Blanc، نراها في كتاب الأمثال "لكيمنت سانشيث دي برثيال Clemente Sanchez de Vercial، وفي ألف ليلة وليلة، ويفترض مقدماً في تصورنا، أنه توجد حكاية عربية سابقة. وبالمثل حكاية El caballo de Ebano حصان الآبنوس الموجودة في ألف ليلة وليلة (٣٥٧-٣٧١) لابد أنها كانت معروفة بأوروبا في العصر الوسيط، ذلك لأنها قد أفاد منها Adente li Rois في Cleomades الذي أثر كثيراً، بدوره، في سيرفانتس في عمله Clavileno^(٢١).

وهناك حكاية أخرى لابد أنها مترجمة ، إنها حكاية الجارية تودود، الموسوعة المختصرة للأدب، التي تنسدها جارية مسلمة تدعى العلم، حتى تنجح في أن يشتريها ملك وتتخذ على هذا النحو، سيدها من الإفلاس. والنص الإسباني الوسيط والذي يوجد في المخطوط نفسه Bonium يسمى هذه الجارية باسم تيودور. Teodor. وتوجد روايات أخرى من العصر الوسيط تنتقد التعليمات والإشارات الإسلامية للنص العربي وتضيف عناصر مسيحية؛ ودارت بعد ذلك وانتشرت في الأدب ونرى شاهدها لدى لوبي دي بيجا Lope de Vega في مسرحية كوميدية يمكن أن نلمس فيها مساندته للنساء. وتوجد رواية عربية متأخرة لهذه الحكاية في ألف ليلة وليلة.

وإلى جانب هذا يوجد فصل داخل إطار تاريخ الترجمات التي تنسب إلى الفونسو العاشر وتأثيرها في الآداب الأوروبية، إنه الفصل الذي تم إنجازه في البلاط الألفونسي عن رحلة معراج محمد (ص) إلى السموات السبع ومروره على أبواب أهل النار السبع،

(٢١)Vernet, la cultura, op. cit. supra, p. 316

وهو ما ورد في الحديث الذي يفسر السورة القرآنية المجملة (سورة الإسراء) والذي ترجمه إلى الإسبانية الفقيه دون أبراهام في عام ١٢٧٧، وترجم بعد ذلك إلى اللاتينية ثم الفرنسية على يد Buonaventura de siena كاتب الملك الفونسو العاشر^(٢٢). إن وجود هذا النص مترجماً يؤكد افتراض ميغيل أسين بلاثيوس في محاضراته التي ألقاها عند قبوله عضواً في الأكاديمية التاريخية الملكية في عام ١٩١٩، عن الأصل الإسلامي للرؤية المعراجية عند دانتى في الكوميديا الإلهية، وهي نظرية أثارت العديد من المناقشات لكن الآن، وبفضل الاكتشافات العديدة لوجود هذه الترجمات، أصبح ممكناً أن نظن أن دانتى قد عرف قصة معراج محمد (صلى الله عليه وسلم) ، شأنه شأن العديد من المؤلفين في القرون الوسطى.

النقل الشفاهي

تحدثنا حتى الآن عن انتقال الأدب العربي أو الأندلسي عبر طريق ثقافي وأدبي بداية من انتقاله عن طريق الأزجال، وكما في حالة موضوع المسلمات الثلاثة، أو أغنيات أخرى، أو عن طريق التواصل والاحتكاك المباشر للمؤلفين بالنصوص العربية كما نجد في حالة المترجمين، أو الأدباء المثقفين الذين انغمسوا، لأي سبب من الأسباب، في الثقافة العربية كما في حالة دون خوان مانويل أو كما في حال أنسيلم تورميديا الذي كان راهباً فرنسيسكانياً، ثم أسلم في تونس، وهو مؤلف كتاب من كتب المناظرة والجدال ضد النصرانية، وقد كتبه باللغة العربية^(٢٣)، ويعكس عمله المكتوب

E. Cerulli, *Il Libro della scala e la questione delle fonti arabospagnole della Divina comedia*, El vaticano, 1949, y *nuove ricerche sul libro della scala e la conoscenza dell'Islam in Occidente*, El vaticano, 1972.

M. De Epalza, *la tuhfa, autobiografía y polémica islámica contra el cristianismo de 'Abd Allah al-Turyma (fray Anselm Turmeda)*, Roma, 1971

باللغة القطلانية مظاهر عديدة جداً من الثقافة العربية، كما فى Disputa de L'Ase الذى نرى فيه انعكاساً لأحد فصول الموسوعة الفلسفية لإخوان الصفا على نحو ما أشار إلى ذلك أيضاً أسين بلاثيوس، وأيضاً أعمال أخرى مثل Cobles de la divisio del regne de Mallorca الذى يفيد من حكاية خرافية نجدها عند الجاحظ^(٢٤). لكن يبدو أنه كان هناك طريق آخر انتقل من خلاله الأدب العربى إلى الآداب الإسبانية وهو طريق شعبى وبكل تأكيد شفاهى، عن طريق المدجنين والموريسكيين، أى المسلمون الذين كانوا يعيشون فى الأراضى المسيحية وهم المدجنون، وبعد ذلك أجبروا على التتصر وهم الموريسكيون، وقد كانوا جميعاً فى عمومهم مزدوجى اللغة، فقد كانوا يعرفون العربية كما يعرفون اللغة السائدة فى مجتمعهم الذى انغمسوا وعاشوا فيه، فعرفوا الإسبانية، أو القطلانية.. الخ.

فكثير من الوظائف والحرف قد شغلها هؤلاء المسلمون أو الذين يضمرون الإسلام، هذه الوظائف أجبرتهم على الاتصال والتعامل اليومي مع النصارى وبالتالي تبادل القصص، والحكايات، والأمثال. ونسوق هنا - على سبيل المثال - حالة أصحاب الخانات أو الفنادق، ويبدو أن هذه الوظيفة كانت واحدة من الوظائف المرتبطة بالمدجنين والموريسكيين الذين اعتادوا عليها، وما تتيحه هذه الوظيفة من فرصة لقص الحكايات إلى جوار النار على النزلاء المارين، أو الموريسكيات اللاتى يقمن بالخدمة كمربيات، أو الجوارى فى البيوتات المسيحية اللاتى يترددن على الأطفال فى البيوت ويقصصن عليهم القصص من كل نوع. إن النماذج من هذا النوع يمكن أن تتضاعف إلى المائة. وهكذا يمكن أن يكون هذا النمط معبراً لنقل حكايات عديدة نراها تظهر على

(٢٤) J. Samso, "Turmediana", Boletin de la real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 34 (1971-1973) pp. 51 - 80

نحو متفرق في الاداب الإسبانية التي تحمل طابع الحكايات الشعبية او الفولكلور، ولكنها توجد أيضاً في الأدب الأندلسي حيث يمكن نقلها، ومما يندرج تحت هذه الصفة هذا الحدث أو القصة الاستطراذية في Lazarillo de tormes عندما قدم التابع أو الوصيف ويظن أنهم يحملون ميتاً إلى بيتهم لدفنه، والتي نرى فيها الأرملة تطلب أن يحملوه إلى الشقة المظلمة القاتمة، إلى الشقة التي لا يأكلون ولا يشربون فيها البتة" ويظن lazaro أنهم يحملونه إلى بيت سيده، حيث لا يوجد نور، ولا طعام بسبب الفاقة. إن هذه الحكاية عربية، وتوجد في مواضع كثيرة، بما في ذلك في أعمال أندلسية كما في أعمال ابن عاصم الغرناطي، كما حدد ذلك فرناندو دي لا جرانخا^(٢٥) والرواية التي تروى عن محاولة ابن فرناس الطيران، المنسوبة إلى أحد الفلاحين البلنسيين، نراها موجودة في إحدى مدائح أغسطين دي روخاس^(٢٦) وأيضاً رأيناها حديثاً مضمنة في قول أو طرفة شعبية لدى Alcoy؛ كذلك الحكاية التي يبدأ جراثيان عمله criticon تتشابه مع ما كتبه ابن طفيل في حي بن يقظان وهو عمل لم يستطع اليسوعي الأراجوني أن يتعرف عليه لأن الترجمة اللاتينية لحي بن يقظان التي قام بها Pococke سابقة بعشرين عاماً على الجزء الأول من طبعة criticon. لكن جراثيان كان يعرفه عن طريق الرواية الموريسكية للحكاية العربية، التي ترتبط بأسطورة الإسكندر، وهي حكاية الصنم، والملك وابنته^(٢٧).

(٢٥) F. de la Granja, "Nuevas notas a un episodio del lazarillo de tormes", Al-Andalus, 36 (1971) pp. 123 - 142

(٢٦) E. Terés, "El vuelo de Ibn Firnas", op. cit. supra.

(٢٧) E. Garcia Gomez, "Un cuento arabe, fuente comun de Abentofayl y de Gracian", RABIH, 47 (1926) pp. 241 - 269

وهناك دليل يثبت أن المدجنين أو الموريسكيين هم الذين قاموا بنقل هذه الحكايات الأدبية التي يمكن أن تكون أصولها عربية، نراه في هذا المستند أو الشاهد الذي يستخدمه تيرسو دي مولينا في المقتول بسبب إلحاده El condenado por desconfiado.

إن الحكاية عربية، قد تكون استقادات بدورها من أسطورة مسيحية تتحدث عن رجل من رجال الدين يشك في خلاصه الأبدي، وملك - أو شيطان - يقول له إن رفيقه في الحياة الآخرة سيكون جزاراً - وهي وظيفة يرى فيها المسلمون نوعاً من التلوث بالدماء. وهذا ما جعل رجل الدين يشعر باليأس والقنوط قبل أن يتحقق من أن هذا الجزار، فضلاً عن كونه رجلاً صالحاً، سوف يقوم برعاية والديه في شيخوختهم. هذه الحكاية العربية قد حفظت في رواية الأخامية (أعجمية) بمعنى أنها إسبانية مكتوبة بحروف عربية، وهو أدب متميز جداً للمدجنين والموريسكيين^(٢٨).

إن انتقال الموضوعات الدينية، على وجه الدقة، من خلال الموريسكيين ليس أمراً غريباً . فعندما قام ميجيل أسين بلاثيوس بدراسة المصادفات المدهشة بين الصوفي المسلم ابن عباد الروندي (القرن الرابع عشر) وسان خوان دي لاكروث^(٢٩) ليس فقط في التفكير ولكن أيضاً في المعجم اللغوي، وهو ما يبدو أكثر من مجرد مصادفات، جعله ذلك يفكر أن من الممكن أن هذه الأفكار قد انتقلت عن طريق الموريسكيين، أو المسيحيين الذي أسلموا حديثاً، والذين لم يكن لديهم ما يدفعهم لنسيان معارفهم

(٢٨) R. Menéndez Pidal, "El condenado por desconfiado", Estudios literarios, Madrid, 1938 y ss., pp. 9 - 79

(٢٩) M. Asin Palacios, "Un precursor hispano-musulman de San Juan de la Cruz", Al-Andalus, I (1933) pp. 7 - 79

الإسلامية فى موضوعات كالتصوف، وهو موضوع نادراً ما يختلف أو يتباعد فيه الإسلام والمسيحية، فضلاً عن ذلك، ففى قرارات أو مراسيم طرد وإخراج الموريسكيين يوجد استثناء للمتدينين من الجنسين من أصل موريسكى - قساوسة وراهبان وراهبات - وهم الذين يمكن أن يكونوا بعد ذلك متصوفين أرثوذكس أو هرطوقيين (مذهب مسيحى إشراقى) وهم يتشابهون مع مذهب الشاذلية بين المسلمين، وقد قام أسين بلاثيوس أيضاً بدراسة هذا المذهب الشاذلى.

ومن المناسب، فى هذا الإطار، أن نذكر أنه عندما نتكلم عن الذين تحولوا عن دينهم وما قاموا به من دور بالغ الأهمية فى ثقافة العصر الذهبى الإشبانى، فغالباً ما ننسى أن هؤلاء الذين تنصروا لم يكونوا ينتمون إلى اليهود فحسب وإنما كان منهم أيضاً مسلمون.

الأندلس موضوعاً أدبياً

إن وجود مجتمع إسلامى فى شبه الجزيرة الإيبيرية منذ القرن الثامن وحتى القرن السابع عشر، أى منذ الفتح العربى وحتى طرد الموريسكيين، قد تحول بصورة حتمية إلى موضوع أدبى عند المسلمين. فمنذ النصوص الملحمية الأولى يظهر مسلمو الأندلس ليسوا فقط كخصوم أنداد للأبطال، ولكن كمطورين أيضاً، لوظائف أدبية أخرى كما حدث فى *Cantar del Mio Cid* أو فى *Los Infantes de Lara* وأيضاً قد نشأ فى البعد وانبثق مسلمو الأندلس، بين شعراء التروبادور القطلانيين بلغتهم الأوكسيتانية وهم الذين حملوا اسم *Sarracenos* كذلك مسلمون أطلق عليهم اسم *moros* وهو اسم يشير إلى مصطلح خاص لنوعية المسلمين الذين عاشوا بداية من القرن الثانى عشر وكان لهم وجود أيضاً فى أغنيات الملك دون الفونسو العالم. وكان هؤلاء المسلمون، يشاركونهم اليهود والنصارى، يرقصون معاً رقصة الموت. لقد صوروا

كما لو كانوا أسوداً ضخاماً جبابة في كتب الفرسان، علماء وحكماء في الأمثال، رموزاً للكفر هم واليهود في طقوسهم وشعائهم، وموضوعاً للسخرية لدى بقية أبناء المجتمع في قصائدهم الهجائية الساخرة. وقد أصبحوا في القرن الخامس عشر إلى حد ما نوعاً أدبياً في أدب قشتالة، لقد أصبح هناك صورة خيالية للمسلمين في الأغاني الشعبية الخاصة بالحدود والثغور، إنه الأدب الخاص بأوصافهم ونسبهم، إنه مسلم غرناطة الذي أصبح موضوعاً داخلياً في الأدب، على نحو ما درست ذلك ماريا سوليداد كاراسكو أورجويتي بشكل جيد^(٣٠).

إن تصوير مسلم غرناطة في صورة مثالية في الأدب الإسباني أمر يثير الدهشة، لأنه كان معاصراً شاهداً لحرب دامية وهي حرب غرناطة، لقد تم تصويره على نحو مثالي في الأغاني الشعبية الثغرية، والثورة الموريسكية، والمواجهة العقيدية الأيدلوجية المسيحية - الموريسكية بعد ذلك، ووصل الموضوع على نحو متصل حتى العصر الذهبي، وهي ظاهرة قد أجملها بصورة مشرقة إميليو جارتيا جومث في دراساته عن ابن زمرك كما في قوله : " لم يكن هناك أبداً مثل هذا الجسر الفضي اللامع الذي امتد ليرتبط بالعدو الذي ولى"^(٣١).

ولا يوجد لهذه الظاهرة حتى الآن تفسير مقنع ، لأنها لم تكن مجرد تفسير نفسي بسيط كما ذهب إلى ذلك خوان جويتيسولو^(٣٢)، حيث كان لدى إسبانيا خصوم آخرون

(٣١) M.S. Carrasco Urgoiti, EL moro de Granada en la literatura, Granada, 1989 , 2 edicion.

(٣٢) E. Garcia Gomez, Ibn Zamrak, op. cit., supra, p.21.

(٣٣) J. Goytisolo, "Cara y Cruz del moro en nuestra literatura" Cronicas sarracinas, Barcelona, 1982 pp. 7 - 25 .

منتصرون، ولم يصوروا هذا التصوير النموذجي المثالي، وكذلك لا يمكن أن نفترض أنها أدب اعتراض واحتجاج، كما لو كانت إجابة أو ردّاً على السياسة القومية كما ذهب إلى ذلك كتاب آخرون، أو بما في ذلك اعتبارها أدباً سرياً متخفياً للمسلمين^(٣٤) ونعتقد أن الميل إلى الموريسكين هو شيء في المقام الأول جمالي وليس أخلاقياً، وهو في المقام الثاني ينطلق أو يبدأ منذ وقت سابق للصراعات الحربية المعلنة وقبل الصراعات العقيدية والأيدولوجية، فقد كانت صورة المسلم الغرناطي (الموريسكي) صورة مثالية كما تبدت في حولية الفونسو الحادي عشر في عام ١٣٤٤، مخالفة بذلك هذا الكره والبغض الذي رأيناه منعكساً، في المقابل، في الأدب العربي الغرناطي، وأيضاً كما تبدت من قبل ذلك عندما اختار القشتاليون والأراجونيون في تصميماتهم الهندسية المعمارية وزخرفتها، الفن الإسلامي واستخدام الحجر والخشب كما في فن المدجنين.

وليكن الأمر على أي صورة كان، فقد دام هذا التصوير الخيالي الجميل في الأغاني الشعبية الثغرية في القرن الخامس عشر، وهي الأغاني التي أطلق عليها اسم "أغنيات الموريسكين"، كما ظلت في أعمال مثل El abencerraje، كذلك في أعمال خينيس بيريز دي هتيا Ginés Pérez de Hita، وفي الكوميديات الخاصة بالموريسكين والنصارى.

إن هذا العمل الموريسكي، بألوانه المتداخلة الغريبة والمجلوبة، هو الذي انتقل إلى سائر أوربا، والذي سيعاد استيراده بصورة وفيرة مع حركة الرومانسية حيث لم يعد المسلم الغرناطي وحده هو الذي تقتبس أو تستدعى صورته في الأدب ولكن استدعيت

(٣٤) انظر طبيعة القضية في : L. Lopez- Baralt, "Las dos caras de la moneda el moro en la literatura renacentista", Huellas del Islam en la literatura española, Madrid, 1985 pp. 149 - 180 .

صورة الأندلسيين من أى مرحلة تاريخية، بسبب الرغبة والذوق الرومانسى فى الميل إلى العصر الوسيط، وإعجابه بالدراما. وعلى الرغم من ضجر الموضوع وعاميته لدى الرومانسيين ومن جاعوا بعدهم، فقد استمر الموضوع حتى أدركه بعض المحدثين الإسبان، على نحو دائم فى هذه اللوحة الجمالية للصورة الخيالية للعربى فى الأدب الإسباني، على نحو ما درست ذلك أيضاً ماريا سوليداد كارأسكو أورجويتى.

إن الأندلس كموضوع أدبى لم ينته بالموته بالكلية، على الرغم من تيار الـ "ismos" فى النصف الأول من القرن العشرين، ويوماً ما يجب أن يدرس بعمق تأثير كتاب إميليو جارشيا جومث "قصائد أندلسية" الذى نشر عام ١٩٣٠، فى الشعر الإسباني، خاصة لدى جيل ٢٧، الذى من الممكن أن يكون قد حدث عنده إحياء للصورة الخيالية الجمالية. ولنتذكر أبيات مانويل ماتشادو التى تقول :

أنا كأولئك الناس الذين من أرضى جاعوا

هذا الجنس الإسلامى القديم صديق الشمس

الذين كسبوا كل شئ وفقدوا كل شئ

فروحي مفعمة بطيب الأندلسى.

وعندما بدا أن موضوع الأندلس قد استهلك فى الأدب الإسباني، تولدت ظاهرة فريدة ومميزة، فبداية من عام ١٩٧٥، مع وفاة الجنرال فرانكو والشكل الديمقراطى الجديد لدولة إسبانيا فى صور من الحكم الذاتى: حيث القومية الإقليمية لبعض المناطق الإسبانية، هذه الظاهرة أتاحت الفرصة لكى ترى من جديد موضوع الأندلس فى أدب هذه الأقاليم، هذه الظاهرة بدت قوية بشكل خاص فى جنوب إسبانيا وهو ما يطلق عليه اليوم أندلوثيا التى تعد وريثة بشكل استثنائى لاسم الأندلس الذى كان يطلق فى

الواقع على شبه الجزيرة الإيبيرية كلها، وتعد الإقليم الوحيد الذى له ماض أندلسى. وهو مبرر خاطئ واستناد يفتقد الصواب، ذلك لأن المسلمين الذين ولدوا بطرطوشة وبلنسية أو سرقسطة أصبحوا من الناحية التاريخية أندلسيين. إن القومية الأندلسية الجديدة أعادت أخذ الأندلس، من الناحية الأدبية، كما لو كانت ملكية خاصة لهم فى شكل تقليدى له بعد شعبى وله بعد سياسى، فبلاس انفاتقى المنتمى إلى هذه القومية الأندلسية والذى أعدم رمياً بالرصاص فى أثناء الحرب الأهلية الإسبانية، كان قد استدعى على نحو أدبى صورة المعتمد ملك إشبيلية. إن الرواية هى النوع الأدبى للكتاب الأندلسيين حيث يظهر فيها موضوع الأندلس فى أحيان كثيرة. وحتى نذكر أكثر من مثال ، فعندما كانت تكتب هذه الصفحات من كتابنا هذا كانت رواية أنطونيو جالا El manuscrito carmesi قد صدرت (برشلونة، أكتوبر ١٩٩٠) التى يتناول فيها المسلم الغرناطى، حيث يدور حول صورة أبى عبدالله آخر ملوك غرناطة.

لكن ليس فى أندلسيا فقط يعاد تناول موضوع الأندلس؛ ففي جزر البليار، وفى إقليم الباسك يرجع الكتاب إلى ماضيهم الإسلامى فى صورته الأدبية الخيالية، لكى يختلفوا ، بكل تأكيد، عن قطالونيا التى تشاركهم لغتهم، وإن كانت شأنها شأن قشتالة تسترجع ماضيها القوطى. هذا الأدب الجديد، خاصة المكتوب بالقطلانية، والذى ينسب إلى سكان جزر البليار وإلى البنسنيين، نراه يستثنى أو يستبعد المسلم الغرناطى لأسباب واضحة، ويبحث خاصة عن بعث للأندلسى الذى ولد بهذه الأراضى التى يعيش عليها فى منطقة البحر المتوسط، أو يبحث بشكل كبير عن الموريسكى. فضلاً عن هذا ، ففي إقليم بلنسية نجد هذه الظاهرة تحتوى أيضاً على شعر يحمل أصداء ابن خفاجة الذى تغنى بمنظرها الطبيعى الجميل، والذى نراه دائراً بين الشعراء - حتى لدى شاعر مثل خوان فوستر على سبيل المثال - يفسر نجاح الترجمة القطلانية لكتاب

إميليو جارتيا جومث الذى يحتوى على قصائد أندلسية، وقد قام بهذه الترجمة
القطانية Josep Piera بعنوان "Els poets arábigo-valencians" (بالنسية
١٩٨٣).

المصادر والمراجع الرئيسية(*)

• كتب تراجم وموضوعات

- ماريا خيسوس روبييرا متى، Bibliografia de la literatura hispanoarabe, Alicante, 1988 .

- مجموعة مؤلفين، دائرة المعارف الإسلامية (الطبعة الثانية) - Brill, Leiden- Paris, 1960 .

• كتاب تاريخ أدب:

- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين ، دار الثقافة، بيروت ، ١٩٦٢، وعصر سيادة قرطبة، بيروت ١٩٦٥ .

- فرانتسكو جابرييلي La letteratura araba, Milan, 1967

- أنخل جنثالث بالنثيا -Historia de la literatura arabigo espanola, Barcelona, edicion 1945,

- ماريا خيسوس روبييرا متى - Introduccion a la literatura hispano arab, Alicante 1989 .

• كتب ودراسات ومختارات

- إميليو جارتيا جومث Poemas arabigoandaluces, Madrid, 1940

(*) نضعها هنا كما وضعتها المؤلفة بالترتيب نفسه وفقاً لاعتمادها عليها وقد عرفت بها وبمحتواها .

– إميليو جارتيا جومث Las jarchas romances de la serie arabe en su marco, Madrid, 1965 .

– أ.رنیکل Hispano- arabic poetry and its relations with the old provençal troubadors, Baltimore, 1946

– هنری بیریس la poésie andalouse en arabe classique au XI siècle. Paris, 1953 (2ed)

دراسات متخصصة

– إميليو جارتيا جومث Todo Ben Quzman, Madrid, 1972

– إميليو جارتيا جومث Ibn hazm de Cordoba El collar de la paloma, Madrid, 1967 (2 ed)

– إميليو جارتيا جومث el poeta de la Alhambra, Ibn Zamrak Granada ١٩٧٥

– إميليو جارتيا جومث، Libro de las banderas de los campeones de Ibn Sa'id al-Magribi, Barcelona, 1975 .

– سلولیداد خیبرت فنس El Diwan de ibn Jatima de Almeria, Poesia arabigoandaluza del siglo XIV)

– فرناندو دی لاجارانخا، Maqamas y risalas andaluzas, Madrid, 1976
– ماریا خیسسوس روبییرا متی Ibn al-Yayyab, el otro poeta de la Alhambra, Granada, 1982

– ماریا خیسسوس روبییرا متی Poesia femenina hispano-arabe, Madrid, 1990

ملحق يؤرخ لاهم الأحداث
الادبية والثقافية والتاريخية

تاريخ لأهم الأحداث

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
٧١١	ميلاد الأساطير التي ارتبطت بفتح الأندلس	بداية تعرب إسبانيا ودخولها في الإسلام .	فتح المسلمين لشبه الجزيرة الإيبيرية
٧١٩	-	-	اتخاذ قرطبة عاصمة الأندلس
٧٤١	وصول أول شاعر عربي إلى الأندلس وهو ابن الصمة	-	وصول الشاميين مع بلج بن بشر إلى الأندلس
٧٥٠	-	-	-
٧٥٥	-	-	سقوط الخلافة الأموية بدمشق
٧٥٧	موت ابن المقفع مترجم كلية ودمنة	-	عبد الرحمن الداخل يصل إلى الأندلس
٧٦٢	مولد أول جيل لأدباء الأندلس	بناء بغداد	-
٧٨٤	-	بناء المسجد الجامع بقرطبة	-
٧٨٨	-	-	-
٧٩٦	وصول مذهب الحداثة في الشعر إلى الأندلس	وصول الموسيقى البغدادية إلى الأندلس	وفاة الداخل وتولى ابنه هشام
٨٠٥	-	-	وفاة هشام وتولى ابنه الحكم الأول حكم الأندلس
٨١٠	وفاة أبي نواس ببغداد	-	ثورة الربض بقرطبة
٨١٦	دخول المذهب المالكي الأندلس	-	-
٨٢٢	الشاعر عباس بن فرناس يحل رموز كتاب العروض للخليل	وصول الموسيقى زرياب رمز الحضارة البغدادية إلى الأندلس	وفاة الحكم الأول وتولى عبد الرحمن الثاني

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
٨٣٩	خروج الشاعر الغزال سـفـيـراً إلى القسطنطينية	توسيع المسجد الجامع بقرطبة	للحكم تبادل السفراء بين الدولة البيزنطية وقرطبة
٨٥٢	وصول المذهب الكلاسيكي الجديد في الشعر ، والنثر المنمق إلى الأندلس	ثورة المستعربين بقرطبة	وفاة عبد الرحمن الثاني وتولى ابنه محمد الأول الحكم
٨٦٠	ميلاد الشاعر ابن عبد ربه مؤلف " العقد الفريد "	—	بداية ثورة المولدين في الفتنة
٨٦٦	مولد الشاعر الكبير المتنبي بالكوفة . الأعمى القبرى يخترع الموشحات	—	وفاة محمد الأول ، وتولى ابنه المنذر الذى يموت فى صراعه مع المولد عمر بن حفصون ، وتولى أخيه عبد الله الحكم
٩٠٩	—	—	استيلاء الفاطميين على أفريقية
٩١٢	—	—	وفاة الأمير عبد الله وتولى عبد الرحمن الثالث
٩٢٢	—	إعدام الحلاج الصوفى ببغداد	قضاء عبد الرحمن الثالث على ثورة المولدين
٩٢٩	—	—	عبد الرحمن الثالث

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
٩٣١	—	وفاة ابن مسرة	يعلن نفسه خليفة
٩٣٢	ميلاد الشاعر ابن هاني باشبيلية	الفيلسوف بقرطبة	—
٩٣٦	—	بناء مدينة الزهراء	—
٩٣٩	—	—	—
٩٤٠	وفاة ابن عبد ربه	وصول اللغوي أبي علي القالي للأندلس	هزيمة عبد الرحمن الثالث في سيمانكا
٩٥٥	—	وفاة المؤرخ أحمد الرازي	—
٩٥٨	رحيل ابن هاني إلى بلاط الفاطميين	قيام الحكم ولي العهد بإنشاء مكتبة ضخمة بقرطبة	—
٩٦١	توجه الشعر إلى التعبير عن الخلافة	بداية إنشاء محراب مسجد قرطبة	وفاة عبد الرحمن الثالث وتولي ابنه الحكم الثاني ، وبداية ظهور المنصور في وظائف إدارية بالقصر
٩٦٥	وفاة المتنبي	الفاطميون يبنون القاهرة	—
٩٧٠	—	وفاة ابن شبروت الطبيب اليهودي نصير الدراسات العبرية بالأندلس	—

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
٩٧١	-	وفاة الخشني	-
٩٧٢	حبس الشاعر الرمادي لبذاء لسانه	إتمام بناء الجامع الأزهر بالقاهرة .	-
٩٧٣	وفاة ابن هاني	عيسى الرازي يكتب حولياته	-
٩٧٦	-	-	موت الحكم الثاني وتولى الطفل هشام الثاني . بداية دكتاتورية المنصور .
٩٧٩	البلاط الأدبي للمنصور	إنشاء مدينة الزاهرة المنصور يأمر بحرق كتب الزندقة التي في مكتبة الحكم الثاني	غزوات عسكرية للمنصور ضد الممالك النصرانية بجيش قوامه البربر .
٩٨٢	تعيين ابن دراج القسطلي شاعرا رسمياً للمنصور . وصول صاعد البغدادي إلى الأندلس	-	-
٩٨٥	-	-	-
٩٨٧	ميلاد المؤرخ ابن حيان	آخر توسيعات مسجد قرطبة	المنصور يغنم برشلونة
٩٩٢	ميلاد ابن شهيد القرطبي	-	-

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
٩٩٤	ميلاد ابن حزم القرطبي	-	-
٩٩٧	-	-	المنصور يهاجم سانت ياجو ويغنمها
١٠٠٢	-	تصميمات فنية رفيعة لمدينة الزاهرة	وفاة المنصور بقطلانیا وتولى ابنه المظفر .
١٠٠٨	-	-	وفاة المظفر وتولى أخيه عبد الرحمن شنجول
١٠٠٩	-	نهب وتحطيم مدينة الزاهرة	انقلاب ضد هشام الثانى والعامريين . هشام الثانى يتنازل عن العرش لابن عمه محمد المهدي ، وفاة عبد الرحمن شنجول
١٠١٠	-	تخريب مدينة الزاهرة	بداية الفتنة - وفاة محمد المهدي البربر يحاصرون قرطبة . عصر ملوك الطوائف .
١٠١٣	-	خراب قرطبة على أيدي البربر هجرة القرطبيين ، وعدم مركزية الثقافة	تولى سليمان المستعين للخلافة بقرطبة
١٠١٦	دانية تصبح مركزاً للدراسات اللغوية والتاريخية	-	تولى على بن حمود خلافة قرطبة مجاهد ملك دانية يحتل جزر البليار وسردينيا

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١٠١٨	عبادة بن ماء السماء المالقي يضع أول موشحات دورية .	-	تولى القاسم بن حمود خلاقه قرطبة
١٠٢١	-	-	عبد العزيز حفيد المنصور ملكاً لبلنسية
١٠٢٢	ابن حزم يؤلف طوق الحمامة بشاطبة نشاط أدبي لابن شهيد. ابن حزم يعتزل السياسة ويتخصص في الدراسات الدينية .	-	سقوط خلفاء بني أمية بقرطبة . أبو القاسم ابن عباد ملكاً على أشبيلية
١٠٣١	ميلاد ابن عمار بشلب	-	عزل آخر خليفة أموي بقرطبة
١٠٣٥	وفاة ابن شهيد القرطبي قصص عاطفية للأميرة ولادة وابن زيدون	-	-
١٠٣٧	-	ابن النخيلة اليهودي وزيراً لباديس ، وكاتباً مناصراً للدراسات العبرية بغرناطة	باديس بن زيري ملكاً لغرناطة
١٠٣٩	ميلاد المعتمد بن عباد ببيجة	-	تولى التجيبين حكم سرقسطة
١٠٤١	-	-	تولى ابن صمادح حكم المرية.

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١٠٤٢	-	-	المعتضد ملكاً لإشبيلية .
١٠٤٣	تطور كبير للشعر بإشبيلية	-	المأمون ملكاً لطليلة . تحول طليطلة وسرقسطة إلى مراكز للدراسات العلمية والفلسفية . المظفر ملكاً لبطليوس .
١٠٤٥	-	-	-
١٠٤٧	المعتضد ملك إشبيلية يأمر بإحراق كتب ابن حزم	مجادلات فقهية - دينية بين ابن حزم والاجي بميورقة	-
١٠٤٩	ابن زيدون يغادر قرطبة ويصبح وزيراً بإشبيلية ، ويكتب مراثيه	-	-
١٠٥١	الأمير المعتمد حاكماً لشلب حيث يتعرف على الرميكية وابن عمار	-	المعتصم ملكاً للمرية
١٠٥٦	-	وفاة ابن النفريلة وتولى ابنه يوسف الوزارة من بعده	-
١٠٦٣	وفاة ابن حزم بولبة	إمكانية الاتصال بين الشعر العربي والبروفنسالي	الصليبيون المنتمون لما وراء جبال البرانس يحتلون بريشتر .
١٠٦٥	استيلاء المأمون ملك	-	-

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١٠٦٩	طليطلة على بلنسية أبو إسحاق الإلييري يكتب قصيدة ضد اليهود تؤدي إلى مذبحة لليهود بغرناطة ، ابن جارثيا يكتب رسالته ضد العرب بدانية المعتمد يسمح لصديقه الشاعر ابن عمار بالعودة إلى أشبيلية	بناء مراکش	وفاة المعتضد وتولي ابنه المعتمد لحكم إشبيلية . المعتمد يستولي على قرطبة .
١٠٧١	وفاة ابن زيدون	—	—
١٠٧٣	—	—	وفاة باديس ملك غرناطة وتولي حفيده عبد الله الحكم .
١٠٧٥	—	—	وفاة المأمون ملك طليطلة وتولي حفيده القادر الحكم .
١٠٧٦	هجرة أدباء دانية إلى إشبيلية	—	استيلاء المقتدر ملك سرقسطة على دانية
١٠٧٨	ابن حمديس الصقلي يصل إلى إشبيلية	—	ابن عمار يستولي على مرسية باسم المعتمد ملك إشبيلية
١٠٨١	—	—	وفاة المقتدر ملك سرقسطة وتقسيم المملكة بين أبنائه .

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١٠٨٥	-	المرابطون لا يفهمون ثقافة الأندلس	الفونسو السادس يغزو طليطلة. القادر ملكاً لبلنسية .
١٠٩٠	الأمير عبد الله ملك غرناطة يكتب مذكراته بالمنفى . ابن اللبانة الداني يرثي بني عباد . ابن عباد يستمر في كتابة الشعر بمنفاه بأغصات	مراكش تصبح عاصمة للأندلس	استدعاء ملوك الطوائف للمرابطين موقعة الزلاقة . المرابطون يخلعون عبد الله عن عرش غرناطة . ويخلعون سائر ملوك الطوائف عدا ملوك سرقسطة وميورقة . السيد يستولى على بلنسية
١٠٩٤	-	-	-
١٠٩٥	وفاة المعتمد . ابن باجة الشاعر والفيلسوف يبتكر الأزجال .	عدم اهتمام المرابطين بالشعر	-
١١٠٢	-	-	المرابطون يستولون على بلنسية
١١٠٨	نشاط شعري لابن خفاجة الجزيري . وابن بسام يكتب الذخيرة .	-	المرابطون يستولون على سرقسطة
١١٠٩	-	حرق كتب الغزالي بقرطبة	-

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١١١٨	-	ابن تومرت يدعو إلى عقيدة الموحدين	الفونسو الأول ملك أراجون يستولى على سرقسطة
١١٣٠	ابن قزمان يؤلف أزجاله	-	بداية التحرك الموحدى
١١٣٨	وفاة ابن خفاجة	-	
١١٣٩	وفاة ابن باجة	-	
١١٤٠	-	-	ثورة الأندلسيين ضد المرابطين أو عصر الطوائف الثانى
١١٤٦	-	مراكش عاصمة الموحدين	ابن مردنيش ملكاً على شرق الأندلس
١١٤٧	-	-	الموحدون يستولون على إشبيلية
١١٤٨	-	-	رامون بيرينجر الرابع يستولى على طرطوسة
١١٤٩	عناية الموحدين بالأدب	تطور الفلسفة بالأندلس . ابن طفيل ، ابن رشد ، موسى بن ميمون وأتباعه . صرامة الموحدين مع الأقليات الدينية ؛ هجرة النصارى واليهود فى جماعات	استيلاء الموحدين على قرطبة رامون بيرينجر الرابع يستولى على لاردة
١١٥٠	وفاة ابن قزمان	-	-

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١١٦٥	حفصة الركونية تمارس نشاطها الشعري ميلاد الصوفي ابن عربي بمرسية ابن طفيل يكتب "حي بن يقظان"	-	-
١١٧٢	-	-	وفاة ابن مردنيش
١١٨٥	وفاة ابن طفيل	-	-
١١٩٥	-	إدانة واستنكار لكتب ابن رشد ، ونفي الفيلسوف إلى بيانة مدينة اليهود	معركة الاركوس
١١٩٨	-	رد اعتبار ابن رشد ووفاته	-
١١٩	ميلاد ابن الأبار البلنسي	-	-
١٢٠١	ابن عربي يجاور بمكة	-	-
١٢١٢	ميلاد ابن سهل باشبيلية	-	معركة العقاب
١٢١٣	ميلاد ابن سعيد بالقلة	-	أزمة الموحدين السياسية وثورة الأندلسيين وعصر الطوائف الثالث . ابن هود ملكاً لمرسية .

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١٢٢٩	بلاط أدبي عربي بمنورقة	—	خايمي الأول يستولي على جزر البليار
١٢٣٠	—	—	بداية الخلافة الحفصية بتونس
١٢٣٢	وفاة ابن دحية بالقاهرة	—	—
١٢٣٦	—	—	فرناندو الثالث يستولي على قرطبة
١٢٣٧	—	—	محمد بن الأحمر ملكاً لغرناطة
١٢٣٨	ابن الأبار يكتب قصيدته المشهورة للخليفة بتونس طالباً إغاثة بلنسية	—	خايمي الأول يستولي على بلنسية
١٢٤٠	وفاة ابن عربي بدمشق	—	—
١٢٤٦	هجرة المثقفين والأدباء الأندلسيين إلى شمال أفريقيا والمشرق .	—	فرناندو الثالث يستولي على إشبيلية
١٢٤٨	أبو البقاء الرندي يكتب قصيدته في رثاء الأندلس مملكة غرناطة تجمع وتلخص الثقافة الأندلسية من المهاجرين إليها	—	ملك غرناطة يعلن ولاءه وخضوعه لمملكة قشتالة
١٢٦٠	مقتل ابن الأبار بتونس	—	—

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١٢٦٤	-	-	ثورة المدجنين
١٢٦٦	-	-	المرينيون يستولون على مراكش
١٢٧٣	-	-	وفاة محمد الأول ملك غرناطة وتولي ابنه محمد الثاني الحكم
١٢٧٤	ميلاد ابن الجياب الغرناطي	بداية إنشاء قصور الحمراء	تدخل المرينيين في شبه الجزيرة الإيبيرية نزاع على المضيق
١٣٠٢	-	-	وفاة محمد الثاني وتولي ابنه محمد الثالث
١٣٠٤	الشاعر ابن الحكيم وزيراً لمحمد ثالث	-	-
١٣٠٩	-	-	الإطاحة بمحمد الثالث وزيره نصر ملكاً لغرناطة
١٣١٣	ميلاد ابن الخطيب بلوشة	-	-
١٣١٥	-	-	صراعات الأسرة الحاكمة ، إسماعيل ملكاً لغرناطة ، نصر ملكاً لوادى آش .
١٣١٩	ابن الجياب ينقش قصائده على جدران جنة العريف	-	موقعة بيجه ، بناء جنة العريف .

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١٣٢٢	—	—	وفاة نصر بوادي آش
١٣٢٥	—	—	اغتيال إسماعيل الأول ، وتولى ابنه محمد الرابع الحكم .
١٣٣٣	—	—	اغتيال محمد الرابع وتولى أخيه يوسف الأول الحكم .
١٣٤٠	—	تطور كبير للرابطات الصوفية بقرناطة . بناء قاعة كومارس بقصر الحمراء	معركة الملح .
١٣٤٨	وفاة ابن الجياب	—	وقوع الطاعون
١٣٥٠	ابن بطوطة يزور قرناطة . الشاعر ابن خاتمة المرينى يجرب أشكالاً شعرية جديدة .	افتتاح ونشأة المدرسة القرناطية	—
١٣٥٤	نشاط أدبي لابن الخطيب	—	اغتيال يوسف الأول وتولى ابنه محمد الخامس الحكم .
١٣٥٩	—	—	الإطاحة بمحمد الخامس ونفيه إلى مراكش
١٣٦٢	ابن الخطيب يتولى الوزارة	ابن خلدون الفيلسوف والمؤرخ يزور قرناطة ، بناء ساحة أو فناء	عودة محمد الخامس إلى العرش

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١٣٧٥	محاكمة ابن الخطيب وإدانته وقتله . وقصائد منقوشة لابن زمرك . ابن هذيل يكتب عن الفروسية الإسلامية	الأسود ، وليندارا ، والأختين بالحمراء	-
١٣٩١	-	-	وفاة محمد الخامس ، وتولى ابنه يوسف الثاني الحكم
١٣٩٢	اغتيال ابن زمرك	-	وفاة يوسف الثاني وتولى محمد السابع الحكم .
١٤٠٨	الشاعر الملك الأديب يوسف الثالث آخر شعراء قصر الحمراء	-	وفاة محمد السابع تولى يوسف الثالث الحكم
١٤١٩	تدهور ثقافي وأدبي	-	وفاة يوسف الثالث وتولى محمد الثامن وبداية أزمة داخل الأسرة الحاكمة واستمرار الفتنة وسرعة زوال الحكام
١٤٣١	-	-	معركة إيجيرويل
١٤٥٢	البسطى القيسى آخر	-	معركة البروتشون

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١٤٧٩	شعراء الأندلس يصف معركة البروتشون	—	اتحاد قشتالة وأراجون
١٤٨٢	—	—	محمد الثاني عشر "
			أبو عبد الله " آخر ملوك غرناطة . سقوط الخامة .
١٤٩٢	—	سقوط غرناطة في أيدي الملكين الكاثوليكين.	

فهرس أسماء الاعلام

أولاً: العربية:

سنرتبها دون أن نضع فى الاعتبار "أداة التعريف" أو "أبو" أو "ابن".

أ

ابن الأبار ٥٠ ، ٥١ ، ١٤٢ ، ٢٨٤	إسماعيل بن عامر (أبو الوليد) ١٠٣
إحسان عباس ٤٨ ، ٥٢ ، ٥٣	أبو إسحاق الالبيرى ٥٢ ، ١١٧
ابن أحمد الدانى ٢٣٥	الأشعرى ٢٩
أحمد بن فتح بن أبى ربيعة ٢٧٧	أم الإصبع ٢٧٠
ابن الأحمر (محمد الأول) ٣٢ ، ٣٤ ، ٢٩٤	الإصبهانى (أبو الفرج) ١٩ ، ٢٠٢ ، ٢١٥ ، ٢٩٠
الأخطل ٦٧	الأصمعى ٢١٤
الإدريسى ٢٧٦	الاعمى التطيلي ١١٤ ، ١٩٠
ابن أرفع رأسه ١٨٨	ابن الأفطس (المظفر) ٨٤
الإسكندر ١٠ ، ٢٠٧ ، ٢٤٥ ، ٣٠٨	أكثم بن صيفى ٢١٢
إسماعيل الأول ٣٤ ، ٣٥ ، ١٥٧	ابن الإمام الشلبى ٥٠
إسماعيل الثانى ٣٤ ، ٣٦ ، ٢٩٤	امرق القيس ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٧ ، ٢١٣

ب

ابن باجة ٧٠ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٢	ابن بسام ٤٩ ، ٥٠ ، ٢٥٠ ، ١٧٢ ، ١٨٧ ، ٢٣٧ ،
الباجى ٢٤١	بشار بن برد ٨٠
بازون ٢١٣	ابن بشرى ٥٢
باديس ٢٤	ابن بشكوال ٢٦٢
البحترى ٨٥ ، ٩٩ ، ٢٨٠	ابن بطوطة ٢٧٧
بديع الزمان الهمذانى ٢٢٨ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧	ابو البقاء الرندى ١٣٧ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ، ٢٥٠
ابن برد الأصغر ٩٦ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٨٣	ابن بقى القرطبى ١٦٩ ، ١٩٠

ابن برد الأكبر ٢٣١، ٢٣٠، ٩٦

بلج ١٥، ١٩

بزر جمهر ٢١٤، ٢١٣، ٢١٢

بليقيس ٨٩

ت

أبو تمام ٢٨٠، ٨٥

التيفاشي ٦٨

ابن تومرت ٢٩

ج

ابن جابر ٢٥١

أبو جعفر الباطرنة ٢٣٢

الجاحظ ٣٠٧، ٢٤٠، ٢٢٧، ٢٠٣، ١٧٥

أبو جعفر المريني ٢٣٢

ابن جارثيا ٢٣٣، ٢٣٢

جمعة شيخة ٢٣١، ٥٣

ابن جبير ٢٧٢

جميل ٦٧

جرير ٦٧

ابن جهور ٢٣١

الجزار ١٨٨

ابن الجياب ١٥٢، ١٥١، ١٥٠، ١٤٩، ١٣٥، ١٣٣، ٥٣

٢٩٢، ١٦٥، ١٦٣، ١٦٢، ١٥٩، ١٥٧، ١٥٦

ابن جزى ٢٧٥

جيجان ٧٣

ابن الجزيري ٧٥

ح

أبو حاتم بن ذكوان ٢٨١

أبو الحسن النباهي ٢٣١

حازم القرطاجني ١٤٦

الحصري ١٩٢

ابن حازم ١٤٧

حفصة ١٣٠، ١٢٩

أبو حامد الغرناطي ٢٧٦، ٢٧٣

الحكم الأول ١٨٢، ٧٢، ٧٠، ٦٨، ٦٥، ١٧

الحجاج بن يوسف ٢١٣

الحكم الثاني ٢١٥، ٢٠٢، ٨٣، ٧٢، ٢١، ١٩

أبو الحجاج يوسف ٢٢٩

ابن حكم المنورقي ١٢٨

الحجاري ٥١، ٥٠

ابن الحكيم الرندي ١٤٩

ابن الحداد ١١٧

الحلاج ٧٢

الحريزى ٢٢٨ ، ٢٢٩

ابن حمد يس ٢٧١، ١١١

ابن حزم (على) ٢١٨، ١٩٨، ٩٦، ٧٦، ٧٥، ٤٤، ٢٤،

٢٨٠، ٢٧٩، ٢٥٤، ٢٥٠، ٢٤٤، ٢٤٣، ٢٤٢، ٢٤١، ٢٣٤

الحميرى ٢٣٠، ٤٩

ابن حزم (أبو المغيرة) ٢٥٠، ٢٣٤

حنين بن إسحاق ٣٠٠، ٢٩٨، ٢٠٦

حسانة التميمية ١٢٨، ٦٥

ابن حيان ٢٤٨، ٢٨١، ٢٨٠، ٢٥١، ٩٦، ٤٨، ٢٣

أبو الحسن (أولاد) ١٨٨، ١٧٣

ح

ابن خاتمة ١٩١، ١٨٦، ١٦٠، ٥٣

ابن خفاجة ١٢٣، ١٢٢، ١٢١، ١٢٠، ١١٩، ١١٨، ٨٠

٣١٤، ١٦١، ١٤٢، ١٣٨

ابن خاقان ٥٠

ابن خلون ٤٣

ابن أبى الخصال ٢٥٠

الخليل ٦٩

ابن الخطيب ١٥٦، ١٥٣، ١٥١، ١٥٠، ٥٨، ٥١، ٤٨

خيران ١١٧، ٢٣

٢٨٤، ٢٥٢، ٢٣٦، ١٦٤، ١٦٣

د

ابن داود ٢٨٤، ٧٢

ابن دراج القسطللى ١١٥، ٩٥، ٨٩، ٨٨، ٥٤، ٥٢

ابن دحية ٥١

ذ

ابن ذكوان ٢٨٣، ٢٨٢

بنو ذى النون ٢٣

الذلفاء ٢٨١، ٢٢

ر

ابن رشد ٢٤٤، ٤٤، ٣٠

الرمادى ١٨٨، ١٨٣، ٨١، ٧٨، ٧٧

الرصافى ٢٣١، ١٣٩، ١٣٧، ١٢٨، ٥٣

الرميكية ٣٠٣، ٣٠٢، ٢٧١، ١٠٩، ١٠٤

رضا السويسى ٥٤

ابن الرومى ٢٣٠

رفيع الدولة ١١٨

ز

الزباء ٨٩	زهير ١١٧، ٢٣
زرياب ٦٩، ٥٦، ٢٧	زهير بن نمير ٢٧٠
ابن الزقاق ١٣٥، ١٢٢، ٥٢	أبو زيد البلنسى ١٧٢
زليخا ٢٢١	ابن زيـلون ١١٨، ١٠٥، ١٠٤، ١٠٣، ٩٩، ٩٦، ٥٢
	١٣٩، ١٢٨
ابن زمرك ١٥٧، ١٥٦، ١٥١، ١٥٠، ٥٣، ٥٢	زيرى (بنو) ١١٧، ٢٤
٣١١ ، ٢٩٥، ٢٩٤، ١٩٢، ١٦١، ١٥٨	
ابن زهر ١٩١	

س

ابن سارة ١٢٣، ٧٩	ابن السماك ٢٢٢
سالم (مولى الحكم الأول) ١٨٢، ٧٠، ٦٨	السموأل ٦٣
ابن سبعين ١٨٩، ١٨٣	السميسر ١١٧
ابن سعيد (أبو جعفر) ١٣٠، ١٢٩	ابن سناء الملك ١٩٢
سعيد بن جودى ٧٣	سنمار ٢٩٦
ابن سعيد المغربى ٥١	ابن سهل ١٣٩، ٥٣
سليمان بن سالم البلنسى ١٣٥	ابن سيد ٢١٨
سليمان المستعين ٢٢	سيف الدولة ٢٠٣
سليمان النبى ٢٧٣، ٢٧٢، ٢٦٤	

ش

شانجه ٣٠، ٢٢	الششتري ١٣٥، ١٣٤
ابن شرف ٢٣٦	الشقندى ٢٣٥
الشريشى ٢٢٩، ٢٢٨	الشنقرى ٦١
بن شريفة ٥٢	ابن شهيد ٢٨٠، ٢٤١، ٢٤٠، ٢٣٧، ٩٩، ٩٨، ٩٧، ٩٦، ٥٢

ص

صاعد البغدادي	٢١٥، ١١٤، ٩٥، ٨٤، ٧٠
صباح ٢١	
صلاح الدين ١٩٢	
بنو صمادح ١١٦، ٢٤، ٢٣	
صفوان بن إدريس	١٤٠، ١٣٩، ١٣٦، ٥٠
أبو الصلت	٢٥٥ ، ٢٥٤، ١٩٢، ١١٦، ٧٠

ط

طارق ٢٦٤، ٢٦٣، ٢٦٢	
طرفة ٢٤٠	
الطبري ٢٩٦	
الطرطوشي (أبو بكر) ٢١٨	
ابن طفيل ٣٠٨، ٢٤٥، ٢٤٤، ٤٤	

ع

عاصم ٢٢٤، ١٩٢، ١٥٩، ١٥٣	ابن عاصم ٨٢
عباد (أبو القاسم) ١٠٦، ١٠٣	عثمان الكعاك ٥٣
عباد الرندي ٣٠٩	العجفاء ٦٨
عبادة بن ماء السماء ١٨٨، ١٧٢، ٩٥	العقيلي ١٥٤، ١٦٧
عباس بن فرناس ٣٠٨، ٢٧١، ٨٥، ٨١، ٨٠، ٦٩	ابن عربي ١٤١، ١٣٥، ١٦٤، ١٦٦، ١٦٢، ١٦١، ٣٠
	٢٧٩، ٢٥٠، ٢٥٩، ٢٤٨، ٢٢٠، ٢١٩
عباس بن ناصح ٦٨، ٦٦	ابن العريف ٢١٦
عبد الحميد (الكاتب) ٢٢٦، ٢٤٠	عز الدولة (ابن صمادح) ١١٨
ابن عبدربه ١٧٣، ٨٣، ٨٢، ٦٩، ٧٤، ٦٩، ٦٢، ٥٣، ٢٠	عفيفة ديرانى ٥٢
٢٦٦، ٢٥٩، ٢١٧، ٢١٣، ٢٢٦، ٢١٢، ٢١١، ٢٠٩، ١٨٨	
٣٠٠، ٢٩٠	
عبد الرحمن الأول (الداخل) ٦٨، ٦٧، ٦٤، ١٥، ١٤	ابن علقمة ٢٦٥
٢٦٩، ١٥٤	علم ٦٩
عبد الرحمن الأوسط ٦٩، ٦٨، ٦٥، ١٧	على بن أبي الحسين ٧٧

٢٧٧

۱۲۳، ۱۱۸، ۱۱۲

أبو عبدالله (آخر ملوك غرناطة) ١٥٤، ١٦٧، ٣١٤ عمر بن أبي ربيعة ٦٧

عنترة ٢٦١,٨٣ أبو العتاهية ٨٣

3

ابن فرج السبتي ۱۳۵ ابن فرج الجبائي ۸۰،۷۲،۴۹

ق

352

قس بن ساعدة ٢١٤

قسمونة ١٣٠

القلاعى البنسى ١٣٦

القلفاطى ٢١٠

قلم ٦٩

القيسى ١٦٦، ٥٣

ك

أم الكرام ١٢٨، ١١٨

كشاجم ٢٠٣

ل

ابن اللبانة ١٨٨، ١٨٤، ١١٦، ١١٤، ١١٢، ١١١

ابن ليون ٢١٧

لذريق ٢٦٤، ٢٦٣، ٢٦٢، ٢١١

م

ابن مرحل ١٥٩، ١٣٥

ابن مردنيش ٣٣، ٢٩

أبو مروان الجزيري ٨٤

المسعودي ٢٠٢

مسلمة بن عبد الملك ٢٦٩

المصحفى ٨٣

مصطفى هدارة ٢٢٩

المظفر ٢٨٣، ٢٨٢، ٢٨١، ٢١٨، ٨٤، ٢٢

مظفر البنسى ٩٠، ٨٨، ٢٣

المعتصم ١٢٨، ١١٨، ١١٧

ابن القارح ٢٨٢

القاسم بن سلام (أبو عبيد) ٢٠٦

القالى (أبو على) ٢١٥، ٢١٦

القبرى الأعمى ١٨٧، ١٩٣، ١٧٢

قبطرنة ١٢٤

ابن قتيبة ٢٠٢

الكتانى ٥٦، ٤٩

الكتندى ١٢٨

ابن ليون ١٨٨

لييب ٢٣

لقمان ٢١٢، ٢٠٥، ٢٠٤

المأمون (الطليطلى) ٢٥١، ١٥٥

مبارك البنسى ٩٠، ٨٨، ٢٣

مبشر الميورقى ٢٠٧، ١١٢

المتنبى ٢٨٠، ٢١٦، ١٥١، ٨٨

مجاهد الدانى ٢٣١، ١١٦، ١١٥، ٢٤

مجنون ليلي ٦٧

محسن إسماعيل ٢١٦

محمد الاسترجولى (أبو طاهر) ٢٢٨

محمد الأول ٨٦، ٧٢، ١٨

محمد الثالث (النصرى) ١٤٤، ٣٤

محمد الثاني (النصري) ٣٥٠٣٤

المتمم ٣٤، ٢٤، ٧، ١، ٥، ١، ٧، ١، ٨، ١

142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150

314.3-3.3-3.29V

محمد الرابع (النصري) ٣٥

المعري ٢٤٠

محمد الخامس (النصري) ١٥٢، ١٥١، ٣٦، ٣٥ / المعضد ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٢٣، ١٨٨

202, 17E, 10A, 10V

محمد السادس (النصري) ٣٥

ابن المعلم ١٨٨

محمد رضوان الداية ٥٣

أبو المفوز ٢١٤

المغفرة ٢٢٤

مقدم بن معافی ۱۸۳

محمد بن أبي عامر (المنصور) ٢٤، ٢٢، ٢١.

المقرى ٤٨

.YBY.YIG.IIO.I-A.90.AA.AE.V..OE

۲۸۲، ۲۸۱

محمد بن عباد ۲۳۱، ۱۰۴

ابن المقفع ٢٩٩، ٢٢٦، ٢٠٧، ٢٠١، ٤٨

محمد بن عبد الجبار (المهدي) ۲۲

مكرم بن سعيد ۱۷۳، ۱۸۸

محمد بن مسلم الداني ٢٥١

المختصر

محمد المهدي (الثاني) ٢٢

ابن الموائعنى ٢١٨

محمد الهادي ٥٣

موسیٰ بن میمون ۳۰

محمود علی مکی ۲۲۲,۸۸.۵۲

موسیٰ بن نصیر ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶

أبو المخشي ٦٥

ابن المول ٢٩٤

المرتضى ٢٤٣

مؤمن بن سعيد ٨٦

9

نزهون بنت القلاعي ١٣٠،

ابن التفريلة ٢٤

نصیر ۳۶.۳۵

أبو نواس



هارون الرشيد ٢٩٠، ٢١٤، ٢٠٨، ٧١

ابن هاني ١٥١، ٨٨، ٨٦

ابن هذيل ٢٢٣، ٨٧

هشام الأول ١٧

هشام الثالث ٢٨٢، ٢٣

هشام الثاني ٢٣، ٢٢، ٢١

هشام بن عبد الجبار ٢٨٢

بنو هلال ٢٦١

ابن هود ١٠٦، ٣١

بنو هود ١١٦، ١١٢، ٢٣



الوشاح ٢٠٢

ولادة ١٢٨، ١٠٠، ٩٩، ٥٥

ابن وهيبون ٢٧١، ١١٨، ١١٦، ١٠٨، ١٠٧



أبو اليسر الرياضي ٢٢٧

ابن اليماني ١١٥

ابن يامن ١٣٨

يوسف (النبي) ٢٢٢، ٢٢١، ٢٢٠، ٧٤

يوسف الأول (النصري) ٢٥٣، ١٥٧، ١٥٦، ٣٥

يوسف الثالث (النصري) ١٦١، ١٥٩، ١٥٣، ٥٣، ٥٢، ٣٦

١٦٦

يوسف الثاني (النصري) ٣١

يوسف الخامس (النصري) ١٥٢

يونس النبي ٤٨

★ ★ ★

A

Adenet li Rois 305
Alejandro Magno 10,207,245
Alfonso I 27,213
Alfonso VI 25,27,50,110,223
Alfonso VII 27
Alfonso VIII 30,299
Alfonso X 34,299,305,306,310
Alfonso XI 25,26,50,312
Alonso, Dámaso 177

Alvar Fanez 26
Alvaro 18,47
Apollinaire Guillaume 152
Arcipreste de Hita 53,289
Aristoteles 79
Armistead, S.G. 179
Arrio 12,18
Asin Palacios, Miguel. 31,219,248,
260,306,307,309,310

B

Barbera, Salvador 240
Barghebour 33
Blachère 84
Borras, Tomas 205

Braudel, Fernand 11
Brockleman 43
Buonaventura de Sierra 306
Byron (lord) 96

C

Calderón de la Barca, Pedro 304
Cantarino, Vicente 132
Carlomagno 182
Carlos III 286
Carrasco Urgoité, María Soledad 311,313

Cervantes, Miguel de 306
Cid 25,26,28,176,262
Ciseros, F.Jiménez 43
Continente Ferre J.M. 51,308

D

Dante 260,306

Dickie 52

E

Enrique de Trastámara 35

Eulogio 12,18,47

F

Fadrique (infante) 299

Florinda la Calva 262

Fernandez y Gonzalez 234,261

Franco, Francisco 313

Fernando II 25

Fuster, Juan 314

Fernando III 31,32,34

G

Gabrieli, Francesco 44

Gilgamés 207

Gala, Antonio 314

Gonzalez Palencia, Angel 44,218,248

Garcia Gomez, Emilio 25,33,51,52,
72,99,104,135,136,153,156,169,173,
178,179,185,188,190,193,194,196,
197,209,211,212,235,240,243,252,2
80,288,289,311,313,314

Garcia Lorca, Federico 136

Goytisoló, Juan 311

Garulo, Teresa 53

Gracián, Baltasar 245,308

Gibert, Soledad 53,160,186

Guillermo de Aquitania 287

H

Hartmann 168,170

I

Infante, Blas 228,302,314

Jaime I 30,138
Juan, Don (infante) 157,165
Juan II 393,296
Juan Andres (Padre) 286.

Llull, Ramon 304

Machado, Manuel 313
Manrique, Jorge 144
Martel Carlos 14
Martorell, Joan 305

Nallino 200

Pedro (infante) 157,165
Pedro I el Cruel 35
Pedro II 30
Pedro Alfonso 27,212,298
Pellat 52,236
Péres, Henri 49,65
Pérez de Hita 312

J

Juan de la Cruz, San 309
Juan Manuel, Don 271,299,301,306
Julián, Don 262

L

M

Menéndez Pelayo, Marcelino 171
Menéndez Pidal, Ramon 175,176,177,
265,290,293
Mercier, Louis 223
Monroe, J.T. 60,174,209

N

Nykl, A.R. 287

P

Piera, Josep 315
Pinilla,Rafael 217
Pococke 244,308
Palo, Marco 277
Pons Boigues 248

R

Ribera, Julian 171,174,175,176,177,
179,183,265,266,290

Rojas, Agustin 308

Rodrigo Diaz 25

Rubiera, Ma Jesus 53,54,193

S

Salinas 289

Sánchez de Vercial 305

Sanchez Romeralo 292

Sancho el Fuerte 30

Schak, A.F. 142,143

Stern, S. 177,178,287

T

Terés, Elias 45,49,80

Tirso de Molina 309

Tito 264

Tostado 301

Turmeda, Anselm 306

U

Uclés,26

V

Valera, Juan 142,143,144

Vallvé, Joaquin 12,282

Vega, Lope de 305

Vernet, Juan 301

Vicent, Gil 289

W

Walsh, J.K. 301

Y

Yehuda Halevi 191

Ypocras (Hipocrates) 301

Z

Zayas, Maria de 205

فهرس عناوين الكتب والمؤلفات الواردة

أولاً: العربية:

أ

ريحان الألياب ٢١٨	الإحاطة ٢٥٣، ٥١
زاد المسافر ٥٠	أخبار مجموعة ٢٦٩
سر الأسرار ٣٠٠	تاريخ زياد الكفاني ٢٦١
السندباد ٢٠٨	الحلل الموشية ٢٢٢
طوق الحمامة ٢٥٠، ٢٤٣، ٢٤٢، ٢٤١	تحفة القادم ٥٠
العروض ٦٩	ثمار الذهب ٣٠٠
العقد الفريد ٢٩٠، ٢٥٩، ٢٠٩	بهجة المجالس ٢١٧
الفتوحات المكية ٢٤٨	الحلة السيرة ٥١
الفصل ٤٥، ٢٤	ديوان أبي إسحاق الإلبيري ٥٢
قلائد العقيان ٥٠	ديوان حازم القرطاجني ٥٣
كتاب ألف باء ٢١٩	ديوان ابن الجياب ٥٣
كتاب الأغاني ٢٩٠، ٢١٥، ٢٠٢، ١٩	ديوان ابن خاتمة ٥٣
كتاب الأمالي ٢١٥	ديوان ابن دراج ٥٢
كتاب البديع في وصف الربيع ٢٣٠، ٤٩	ديوان الرصافي ٥٣
كتاب التشبيهات ٤٩	ديوان ابن الزقاق ٥٢
كتاب الزهراء ٢٢٢	ديون ابن زمرك ٥٣
كتاب الزهرة ٢٤٣	خطرة الطيف ٢٥٢
كتاب السحر والشعر ٥١	ديوان الأعمى التطيلي ٥٢
كتاب الفصوص ٢١٦	ديوان ابن الخطيب ٥٢
كتاب المصايد والمطارد ٢٠٣	ديوان ابن زيدون ٥٢

ديوان ابن سهل ٥٢	كتاب النديم ٢٠٣
ديوان ابن شهيد ٥٢	كتاب النوادر ٢١٦
ديوان ابن عبد ربه ٥٤	كتاب تحفة الأنفس ٢٢٣
ديوان عبد الكريم القيسي ٥٣	كتاب حدائق الأزهار ٢٢٤
ديوان ابن فركون ٥٣	كتاب سراج الأمراء ٢١٨
ديوان ابن قرمان ٥٣	الكتيبة الكامنة ٢٠٨، ٥١
ديوان ابن اللبانة ٥٤	كليلة ودمنة ٢٠١، ٢٠٨، ٢١٢، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٠٤، ٣٠
ديوان المعتمد ٥٤	المتين ٢٨٠
ديوان يوسف الثالث ٥٣	محاضرات الأبرار ٢١٩
الذخيرة ١٧٢، ٥٠، ٤٩	مختار الحكم ٢٠٦
رايات المبرزين ٥١	مذكرات الأمير عبدالله ٢٨٠، ٢٤
رسالة التوابع والزوابع ٢٣٧	مروج الذهب ٢٠٢
رسالة الغفران ٢٤٠	مسالك الأبصار ١٨٢
رسالة القدس ٢٤٨	المسهب ٥٠
رسالة القيان ١٧٥	المطرب ٥١
الرسالة المصرية ٢٥٤	مطمح الأنفس ٥٠
رسالة حي بن يقظان ٣٠٨، ٢٤٤	معيان الاختيار ٢٣٦
رسالة في فضل الأندلس ٢٤١، ٢٣٤	المغرب ٥١
رسالة المعراج ٢٦٠	المقتبس ٢٨٠، ٤٨
	نفح الطيب ٤٨

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
3 - 7	- مقدمة المترجم
9 - 38	- الفصل الأول : الأندلس وتطورها الثقافي
11	- الفتح الإسلامي لشبه الجزيرة الإيبيرية
17	- الإمارة الأموية
20	- الخلافة الأموية
23	- عصر ملوك الطوائف
27	- المرابطون والموحدون
31	- مأساة الأندلس
34	- مملكة غرناطة
39 - 58	- الفصل الثاني : الأدب العربي في العصر الوسيط
41	- بين الرواية الشفوية والكتابة الوثائقية
44	- الأدب والكتابة
46	- الأدب واللغة
49	- التاريخ الأدبي
53	- الدواوين
55	- البيئة الأدبية
59 - 92	- الفصل الثالث : الأدب العربي الكلاسيكي في الأندلس (العصر الأموي)
61	- الشعر الجاهلي أو نمط القدماء
67	- شعر الحجاز (الموسيقى)
72	- بغداد والحب الملكي في القصود

79 الحداثة
85 الكلاسيكية الجديدة
93- 126	الفصل الرابع : الشعر العربي الكلاسيكي (عصر الازدهار)
95 قرطبة
104 إشبيلية
115 شرق الأندلس
123 بطليوس
127 - 147	الفصل الخامس : الشعر العربي الكلاسيكي في الأندلس (الشفق للذهب)
129 الصوت النسوي
132 شعر الزهد والتصوف
136 شعر الصنعة الأسلوبية
140 المراثي
149 - 170	الفصل السادس : الشعر العربي الكلاسيكي (عصر التدهور : مملكة غرناطة)
151 شعراء موظفون
157 الشعر المنقوش
162 الشعر خارج القصور
165 المراثيات
167 حرب غرناطة
171 - 202	الفصل السابع : الشعر الدوري المقطعي
173 طبيعة الموشحة ^٩
179 اللغة الرومانشية للخرجات ^{١٠}
188 الخرجات الإسبانية
192 تطور الموشحة
197 ابن قزمان والزجل

- 205 - كتب الأدب
- 208 - الحكم والأمثال
- 212 - رواية الأخبار والقصص
- 214 - ابن عبد ربه والعقد الفريد
- 220 - كتب أخرى للأدب بالأندلس
- 224 - الأدب ذو النمط الديني
- 227 - غرناطة وأدب الجهاد

- الفصل التاسع : الرسائل - النثر المنمق - المقامات

- 233 - النثر الفني وأنواعه
- 237 - المفاخرة
- 243 - النقد الأدبي وابن شهيد
- 247 - ابن حزم وطوق الحمامة
- 251 - ابن طفيل والفيلسوف المعلم نفسه
- 255 - ابن عربي
- 257 - رسائل وموضوعات شتى

- الفصل العاشر : الرواية التاريخية

- 267 - الأخبار
- 270 - الروايات الملحمية في الأندلس
- 274 - الأراجيز
- 277 - أنماط أخرى من الأخبار
- 281 - أدب الرحلات والعجائب
- 288 - الأنواع المختصة بالكتابة التاريخية

295 - 326	الفصل الحادى عشر: الأثر الأدبى للأندلس
297	- الشعر الغنائى
304	- الرواة المسلمون
309	- الترجمات
317	- النقل الشفاهى
321	- الأندلس موضوعاً أدبياً
327	- المصادر والمراجع الرئيسية
329	- ملحق يؤرخ لأهم الأحداث الأدبية والثقافية والتاريخية
347	- فهرس أسماء الأعلام
360	- فهرس عناوين الكتب والمؤلفات الواردة
363	- فهرس المحتويات

المشروع القومى للترجمة

اللسنة العلىا	جون كوين	أ : أأمد دروىش
الوثنىة والإسلام	ك. مائهو بانىكار	ت : أأمد فؤاء بلبع
التراث المسروق	جورج جىمس	ت : شوقى جلال
كف تتم كآابة السىنارىو	انجا كارىتكوكفا	ت : أأمد الحضرى
ثرىا فى غىبوبة	إسماعىل فصىح	ت : مأمء علاء الءىن منصور
اتآاهات البآء اللسانى	مىلكا إفىتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فاىء
العلوم الإنسانىة والفلسفة	لوسىان غولءمان	ت : يوسف الأنطكى
مشعلو الحرائق	ماكس فرىش	ت : مصطفى ماهر
التآىرات البىئىة	أنءرو س. جوىءى	ت : مأموء مأمء عاشور
آطاب الكآابة	جىرار جىنىت	ت : مأمء معآصم وعء الجبل الأزى وعمر آلى
مآآارات	فىسوفا شىمبورىسكا	ت : هئااء عبء الفآآا
طرىق الحرىر	ءىفء براونىستون واىرىن فرانك	ت : أأمد مأموء
ءىانة السامىىن	روبرآسن سمىث	ت : عبء الوهاب علوب
الآآلىل النفسى والأءب	آان بىلمان نوىل	ت : آسن الموءن
الآركات الفنىة	إوارء لوىس سمىث	ت : أشرف رفىق عفىفى
أثىئة السوداء	مارآن برنال	ت : لطفى عبء الوهاب / فاروق القاضى / آسىن الشىآ / منىرة كروان / عبء الوهاب علوب
مآآارات	فىلب لاركىن	ت : مأمء مصطفى بنوى
الشعر النسائى فى آمرىكا اللآىنىة	مآآارات	ت : طلعت شاهىن
الأعمال الشعرىة الكاملة	آورآ سفىرىس	ت : نعىم عطىة
آصة العلم	آ. ج. كراوآر	ت : ىمنى طرىف الآولى / بنوى عبء الفآآا
آوخة وألف آوخة	صمء بهرنآى	ت : ماجءة العنانى
مآآرات رآالة عن المصرىىن	آون أنآىس	ت : سىء أأمد على الناصرى
آآلى الجمىل	هانز جىورآ آاءامر	ت : سعىء ءوفىق
آلال المسآقبل	باآرىك بارنءر	ت : بكر عباس
مآئوى	مولانا جلال الءىن الرومى	ت : إبراهىم الءسوقى شآا
ءىن مصر العام	مأمء آسىن هىكل	ت : أأمد مأمء آسىن هىكل
الآآوع البشرى الآلاق	مآالات	ت : نآبة
رسالة فى الآسامآ	آون لوك	ت : منى أبوسنه
الموء والوءوء	جىمس ب. كارس	ت : بءر الءىب
الوثنىة والإسلام (ط٢)	ك. مائهو بانىكار	ت : أأمد فؤاء بلبع
مصادر ءراسة الآارىآ الإسلامى	آان سواقىه - كلوء كائىن	ت : عبء السآار الآلوى / عبء الوهاب علوب
الانقرآض	ءىفء روس	ت : مصطفى إبراهىم فهمى
الآارىآ الآآصاءى لإفرىقا الغربىة	أ. ج. هوبكنز	ت : أأمد فؤاء بلبع
الرواية العربىة	روآر آلن	ت : ء. آصة إبراهىم المنىف

الأسطورة والحدائث	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحدائث	ألن تورين	ت : أنور مغيث
الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
عالم ماك	بنجامين بارير	ت : أحمد محمود
اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدي أخريف
بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تانرس
التراث المغفور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتي
الإسلام فى البلقان	ه . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميود ويوسف الأنطكى
مسار الرواية الإسبانية أمريكية	داريو بيانويبا وخ . م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
العلاج النفسى التدميمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجلتون	ت : مرسى سعد الدين
المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
المحبرة	كارلوس مونيث	ت : السيد السيد سهيم
التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
لذة النص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
برتراند راسل (سيرة حياة)	ألان وود	ت : رمسيس عوض .
فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدي أخريف
نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج روبريجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود
السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
صلاح الدين والماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا	ت : حسن بيومى
فن التراجم والسير الذاتية	أنثريه موروا	ت : أحمد درويش
چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
تاريخ النقد الألبى الحديث ج ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد رويرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
شعرية التأليف	بوريس أوسپنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
مسرح ميغيل	ميغيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شبيحة
منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
نوز والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
وسم السيف	ميجل دى ترياتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
أساليب ومضامين المسرح	كارلوس ميغل	ت : نادية جمال الدين
الإسبانيونأمريكى المعاصر		
محدثات العولة	مايك فينرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب غلوب
الحب الأول والصحة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
مختارات من المسرح الإشباني	أنطونيو بويرو بايخو	ت : سري محمد محمد عبد اللطيف
ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إيوار الخراط
الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
تاريخ السينما العالمية	ليفيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
مساعة العولة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحو
قبر ابن عربى يليه آباء	عبد الوهاب المؤتب	ت : محمد بنيس

(نحت الطبع)

المختار من نقد ت . س . إليوت	الولاية
صورة الفدائي في الشعر الأمريكي المعاصر	ثقافة العولة
أوبرا ماهوجوني	الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية
عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	حيث تلتقى الأنهار
حروب المياه	النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس
الأدب الأندلسي	المدارس الجمالية الكبرى
الأدب المقارن	التحليل الموسيقي
راية التمرد	الإسكندرية : تاريخ ودليل
ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مختارات من الشعر اليوناني الحديث
الفجر الكاذب	بارسيفال
الشعر الأمريكي المعاصر	اثننا عشرة مسرحية يونانية
مدخل إلى النص الجامع	مصر القديمة التاريخ الاجتماعي
نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	الخوف من المرايا
الشرق يصعد ثانية	النساء في العالم النامي
الجانب الديني للفلسفة	المرأة و الجريمة

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٥٥٩٩ / ١٩٩٨

الترقيم الدولي (7 - 094 - 305 - 977 - I. S. B. N.)



LITERATURA HISPANOÁRABE

M. JESÚS RUBIERA MATA

يسعى هذا الكتاب إلى تقديم صورة كلية ومجملّة عن الأندلس وتاريخها وأدبها وفنونها على مرّ عصورها . وعلى الرغم من أن اتساع هذه الغاية كان من الممكن أن يؤدي إلى سطحية في تناول الموضوعات ؛ فقد حرصت المؤلفة على تعميق الدراسة - على قصرها - ومحوّرة الأفكار - على كثرتها - حتى خرج هذا الكتاب الذي يفيد الدارس المتخصص ، كما يفيد القارئ العادي الذي هو في حاجة إلى التعرف على الأندلس وتاريخها وأدبها ، والربط بينها وبين المشرق من خلال الظواهر الحضارية التي شكلت مجتمعات العالم الإسلامي في العصور الوسطى ، مع بيان الملامح المميزة والإسهامات الخاصة لبيئة الأندلس وأصالتها فيما ابتكرته وقدمته كإسهام رائع في تاريخ الأدب العربي والحضارة الإنسانية .

